СБОРНИКЪ
ОТДѢЛЕНІЯ РУССКАГО ЯЗЫКА И СЛОВЕСНОСТИ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ.
Томъ LXXVIII, № 5.

Е. В. Аничковъ.

ВЕСЕННЯЯ ОБРЯДОВАЯ ПѢСНЯ

НА ЗАПАДѢ И У СЛАВЯНЪ.

ЧАСТЬ II.

ОТЪ ПѢСНИ КЪ ПОЭЗІИ.



САНКТПЕТЕРБУРГЪ.
ТИПОГРАФІЯ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ.
Вас. Остр., 9 лин., № 12.
1905.

Напечатано по распоряженію Императорской Академіи Наукъ.
Іюнь, 1905 года. Непремѣнный Секретарь, Академикъ *С. Ольденбургъ*.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Историко-культурныя проблеммы могутъ ставиться и разрѣшаться различно.

Тѣмъ изслѣдователямъ, которые, робѣя передъ обобщающей силой разума, удерживаютъ проявленіе своей личности, всякая индукція представляется еще не достаточно полной; гдѣ-то все еще чуется фактъ или даже цѣлый рядъ фактовъ, таящихъ въ себѣ ключъ къ цѣлому. Работа стремится тогда стать лишь сборомъ матеріаловъ. Она строго выжидательна. Она только обѣщаетъ, вся проникнутая чаяніемъ будущаго обобщенія.

Такой пріемъ работы властвовалъ надъ умами особенно въ періодъ увлеченія чистымъ историзмомъ въ нравственныхъ наукахъ, совпавшій съ обожаніемъ точныхъ знаній.

Но съ возродившимися стремленіемъ къ философскому осмысленію, составляющимъ одну изъ наиболѣе существенныхъ чертъ настроенія нашихъ дней, такая строгая добросовѣстность, такая исключительная пытливость должна усугубиться еще новымъ умственнымъ напряженіемъ, уже не терпящимъ промедленія и въ данную минуту, при данныхъ условіяхъ знанія, требующимъ конечныхъ выводовъ, безъ заботы о томъ, каковы будутъ выводы тѣхъ, кто пройдетъ по тому же полю изслѣдованія когда-нибудь позднѣе. Самое молитвенное отношеніе къ полнотѣ фактовъ отнюдь не можетъ въ такомъ случаѣ замѣнить полной до-

сказанности выводовъ, а эти послѣдніе должны возникнуть еще и при опредѣленномъ свѣточѣ мудрости, укладываясь въ одну систему, подчиняясь одной опредѣленной теоріи. Всякая научная книга будетъ тогда кирпичемъ научнаго строительства не какого-то иного и грядущаго, а напротивъ, уже существующаго, отвѣчающаго современнымъ запросамъ и умственнымъ волненіямъ.

Настоящая работа по мѣрѣ своего приближенія отъ перваго типа ко второму съ одной стороны вышла за предѣлы фольклора и исторіи литературы, оказавшись на службѣ уже у эволюціонной эстетики, а съ другой стороны старалась превзойти простую группировку тщательно собранныхъ и провѣренныхъ фактовъ. Превозмогая всѣ трудности въ собираніи и обслѣдованіи матеріала, она никогда не укрывалась никакимъ пессимизмомъ знанія. Она принимала его для своихъ общихъ цѣлей такимъ, какимъ оно представилось сознанію, какимъ оно мыслилось. Работа эта поэтому не приметъ возраженій, основанныхъ на общихъ сужденіяхъ о поспѣшности выводовъ или о возможности когда либо впредь, или теперь же при новыхъ и болѣе счастливыхъ поискахъ, установить новые ряды фактовъ, произвести новые экскурсы въ частностяхъ. Открыто идя къ широкому обобщенію, она наоборотъ должна была скорѣе сводить къ цѣлостности и стройности уже добытое въ ученой литературѣ, чѣмъ стоять на мѣстѣ, озираясь и выискивая. Замѣчаніе это касается въ особенности развитія средневѣковой лирической поэзіи. Тутъ принималось въ разсчетъ то, что сдѣлано. Оттого пришлось миновать мелкія гипотезы, высказанныя частичными изслѣдователями. Подолго разбираться въ ихъ часто призрачной продуктивности и еще болѣе призрачной доказуемости было бы ошибкой.

Происхожденіе личной поэзіи въ средніе вѣка важно было для большого вопроса о зарожденіи личной поэзіи вообще, при чемъ на этой почвѣ, въ этой связи частное объяснилось общимъ гораздо болѣе, чѣмъ общее частнымъ.

Нечего говорить, однако, что по отношенію къ эпической поэзіи настоящая книга скорѣе бросаетъ гипотезу, чѣмъ устанавливаетъ ее. Происхожденіе эпоса осталось неразсмотрѣннымъ вовсе. Тутъ будущему изслѣдователю даже не расчищенъ путь. Только сообразовываться съ высказанными здѣсь мною предположеніями этотъ будущій изслѣдователь долженъ будетъ поневолѣ, и заранѣе можно сказать, что происхожденіе поэзіи, которому предстоитъ быть предложеннымъ тогда, прійдется помѣститься гдѣ-нибудь на равнодѣйствующей высказанныхъ тутъ и имѣющихъ быть высказанными тогда обобщеній.

Книга эта заканчивалась при грустныхъ обстоятельствахъ— и не только личныхъ. Пока она печаталась, не стало дорогого ея автору ученаго и мыслителя, Гастона Париса. Міръ праху этого искренняго, добросовѣстнаго и неустанно пытливаго изслѣдователя, для столькихъ поколѣній романистовъ всѣхъ націй умѣвшаго стать такимъ вдохновлявшимъ, внимательнымъ и добрымъ учителемъ! Блестѣвшая мнѣ на пути работы мысль принести эту книгу въ его рабочій кабинетъ, гдѣ такъ бодро и дѣятельно работалось и намъ, его разноплеменнымъ ученикамъ, должна погаснуть. Послѣднее спасибо за всѣ совѣты и поощренія, за все участіе и довѣріе!

ОГЛАВЛЕНІЕ.

ГЛАВА ПЕРВАЯ.

ГЛАВА ВТОРАЯ.

Любовные мотивы въ весеннихъ пѣсняхъ и играхъ, стр. 100—209

ГЛАВА ТРЕТЬЯ.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.

вниманія и эстетическое наслажденіе, 324—325. Гроосъ и Ирьё Хирнъ о выразительности произведеній искусства, 325—326. Психологія созерцанія, 326—327. *До-эстетическая пѣсня управляетъ нашимъ вниманіемъ, а поэзія сосредоточиваетъ его на своихъ образахъ*, 327—328. Ритмъ и рабочія пѣсни, 328—329. Содержаніе ихъ и попытка объясненія любовныхъ мотивовъ chansons de toile, 330. Не-эстетическое восприниманіе художественныхъ произведеній нашего времени, 331—332. Внушеніе въ первобытномъ и современномъ искусствѣ, 332—333. Теоріи Бергсона и Сурьо, 334—335. *Внушеніе, нѣкогда составлявшее назначеніе поэзіи, въ настоящее время лишь служитъ ея выразительности*, 335.

III. **Эстетическое значеніе народныхъ праздниковъ.** Религіозно-бытовое значеніе обряда и обрядъ-игра, 336—337. О красотѣ весенняго цвѣточнаго праздника, 337—339. «Праздничный» характеръ народной поэзіи, 339—340. Праздничное возбужденіе «желаній» и психологія воображенія, 340—341. Теорія Липпса о трагизмѣ и тема о «борьбѣ хороводнаго веселья съ его противниками», 342. Одна блестящая страница изъ «Происхожденія Трагедіи» Ницше, 342—343. *Художественной становится народная пѣсня на лонѣ праздества*, 344. Начало поэзіи, 345.

IV. **Возникновеніе лирической поэзіи въ средніе вѣка.** Народные праздники и эволюція поэтическихъ родовъ, 345—346. Литературное значеніе праздника 1-го Мая, 347. Что мы узнали о народныхъ пѣсняхъ средневѣковой Европы? 348—350. Любовные мотивы средневѣковыхъ рабочихъ, свадебныхъ и привѣтственныхъ пѣсенъ, 349. Хороводная пѣсня въ средніе вѣка, 350. Пѣсня военная и застольная, 350. Трубадуры, труверы и миннезингеры, какъ пѣвцы и какъ поэты, 351—352. «Мужицкія моды» труверовъ Арраса и Нидгарта фонъ-Рюенталя и общій интересъ къ народной поэзіи въ XIII в. во Франціи, Германіи и Италіи, 353—354. Возникновеніе поэзіи трубадуровъ и «sons poitevins», 355—356. Отъ пѣсенъ вилановъ и мѣщанъ къ замкнутому аристократизму поэтики трубадуровъ, 356—357. Эротизмъ весенней хороводной пѣсни и античная эротика, 357—358. Почему теорія «встрѣчныхъ теченій» А. Н. Веселовскаго въ данномъ случаѣ не примѣнима? 358—359. Трубадуръ-клерикъ и трубадуръ-сирвентъ, 359—360. *Историко-литературное значеніе воинскаго весенняго праздника*, 360. Политическая децентрализація и судьбы народной поэзіи, 361. *Провинціальный и аристократически-деревенскій характеръ поэзіи «любви, веселія и молодости»*, 361—362.

V. **Психологія художественнаго творчества и идеализмъ въ эстетикѣ.** Дворжество и доблесть, какъ главное содержаніе поэзіи трубадуровъ, 362—363. «Возсіяніе формы» Ѳомы Аквината и средневѣковая поэтика, 363—364. *Трубадуръ — создатель новой общественной среды*, 364. Поэзія Вильгельма IX, Пуату, Серкамона и Маркабрю, 365—367. *Нарожденіе личной поэзіи ве-*



ГЛАВА ПЕРВАЯ.

Весеннія игры и забавы.

Почти всѣ обрядовыя дѣйствія, разобранныя въ первой части этой книги, сопровождаются шумнымъ весельемъ пѣсенъ, плясокъ, игръ и забавъ. Ихъ связь съ обрядовымъ обиходомъ и ихъ прикладное назначеніе въ обрядѣ мнѣ пришлось разъяснить раньше, чѣмъ стало возможнымъ приступить къ ихъ описанію. Мы видѣли, что въ основѣ своей и онѣ составляютъ необходимую принадлежность сакральнаго дѣйства. Но самое ихъ содержаніе опредѣляется не ихъ чисто прикладнымъ назначеньемъ. Оно развилось само собою по тому пути человѣческой самодѣятельности, который ведетъ не къ дальнѣйшему росту религіознаго сознанія, а къ появленію художественно-поэтическаго творчества. Собранный и обслѣдованный до сихъ поръ матеріалъ позволилъ намъ ознакомиться лишь съ зарожденіемъ узко обрядовой пѣсни; весеннія игры, пляски и забавы дадутъ намъ возможность прослѣдить развитіе обрядовой пѣсни болѣе широкаго примѣненія. Конечнымъ моментомъ этого развитія будетъ уже нарожденіе искусственной, личной поэзіи.

Художественно-поэтическое народное творчество находится въ такой же зависимости отъ бытовыхъ условій, какъ и религіозно-поэтическое.

Передъ началомъ лѣтней страды между послѣднимъ, позднимъ засѣвомъ яроваго и началомъ сѣнокоса всегда есть небольшой промежутокъ времени, когда народъ до извѣстной степени свободенъ. Тамъ, гдѣ земля уже не родитъ безъ удобренія, нѣкоторое время уходитъ на навозницу, но и послѣ этого всетаки остается еще съ недѣльку или болѣе времени, чтобы погулять и набраться силъ. Такой-же промежутокъ сравнительно менѣе занятаго времени находится и раньше между первой запашкой и засѣвомъ. Вотъ въ эти-то дни относительной свободы и располагаются оба цикла весеннихъ праздниковъ. Вотъ тутъ-то и происходитъ кромѣ уже разобранныхъ выше обрядовъ еще игры и забавы: водятъ хороводы, пляшутъ, поютъ.

Въ эти моменты отдыха красавица-весна нашептываетъ свою пѣснь ликованія и веселія. Тогда идутъ уже не въ поле, а на лужокъ или къ опушкѣ лѣса. Тогда есть мѣсто и поэтическому воззрѣнію на природу. Красоты ея первобытный умъ, конечно, воспринимаетъ по своему; онъ мало любуется ими, ему хочется скорѣе покрасоваться самому; убранствомъ свѣжей зеленью, пестрыми вѣнками, свѣтлыми одеждами, гуломъ музыки и пѣсень, задоромъ всякихъ игръ и плясокъ отвѣчаетъ первобытный человѣкъ на призывный голосъ весны. Въ эти моменты онъ чувствуетъ не одно только, религіозно-обрядовое значеніе переживаемой поры; цвѣты ему нужны и своей заманчивой яркостью; онъ борется въ эти моменты съ природой, старается заполучить отъ нея побольше выгодъ, но при этомъ онъ живетъ въ полной гармоніи съ ней, какъ отдѣльная часть могучаго и всепоглащающаго цѣлаго.

Разгульная радость народныхъ праздниковъ теперь почти повсемѣстно затихла; тамъ, гдѣ закоптѣлыя фабрики покрыли цѣлыя десятины разными отбросами, уничтожили кругомъ всякую растительность и поставили уродливыя и однообразныя домики для своихъ рабочихъ, отъ нея не осталось и помину. Если нашъ вѣкъ до извѣстной степени поднялъ простого человѣка на общественной лѣстницѣ, если онъ далъ ему нѣкоторую обезпе-

ченность а кое-когда и достатокъ, то по странному противорѣчію онъ убилъ въ немъ всякую эстетическую самодѣятельность и разрушилъ непосредственно связанный съ нею обиходъ праздничныхъ забавъ. Крестьянинъ «стараго режима», изможденный, запуганный и безпомощный, ходилъ въ рабочее время въ лаптяхъ, бахилкахъ, балахонахъ и сермягахъ, жестоко презираемыхъ его современнымъ потомкомъ, но въ праздничное время, и бабы, и мужики, и дѣвушки, и парни щеголяли въ пестрыхъ, дорогихъ нарядахъ, наслѣдственная роскошь которыхъ теперь уже незнакома и недоступна. Современный крестьянинъ смѣется надъ ней, но наряжается неумѣло и неуклюже. Экономисты умѣютъ объяснить это противорѣчіе; но для историка культуры и для теоретика искусства здѣсь таится еще неизвѣданный законъ художественнаго творчества.

I.

Зимнія забавы крестьянской молодежи: досвітки, посѣдки, болгарскія сѣденки и сербскія прела[1]), французскія veillées[2]), нѣмецкія Spinnstuben[3]), все это прекращается, какъ только наступаетъ великій постъ. Уже столько столѣтій послѣ забавныхъ проводовъ масляницы наступало на цѣлые полтора мѣсяца полное затишье. Умолкали пѣсни, прекращались всякія игры, и томительно тянулось время полнаго воздержанія и серьезнаго молитвеннаго настроенія. Естественно поэтому, что на Пасху долгое напряженное затворничество разражалось притокомъ новаго, бьющаго ключемъ веселья. Пасха въ народномъ быту считается

1) См. статью Сумцова въ *Кіевской Старинѣ*, 1886, мартъ; Шапкаревъ, Сборн. отъ бълг. нар. умотв. ч. III, отд. 1-ый и 2-ой, кн. VII, стр. 192.

2) Sébillot, L. p. d. t. n. XXII, p. 270 et 277; Le Lorrain peint par lui même (Almanach) Metz, 1854; Guechot, Les Fêtes pop. p. 142—149.

3) Böckel, D. Vl. aus Oberhessen, s. CXXIII—CXXVIII.

особенно радостнымъ праздникомъ даже помимо ея христіанскаго значенія. Во множествѣ мѣстностей Россіи и у южныхъ славянъ (въ Архангельской губерніи, въ Бѣлоруссіи, въ Подоліи, у Поляковъ, у Болгаръ, у Сербовъ, у Словинцевъ и у Ново-грековъ) весенніе хороводы начинаются съ Пасхи[1]) и тянутся черезъ всѣ весенніе праздники: Юрьевъ день, Троицу и Духовъ день, Семикъ, Радуницу, Русальную недѣлю[2]). Мы имѣемъ такимъ образомъ опять два цикла весеннихъ обрядовъ: циклъ ранній и поздній.

Въ историческихъ извѣстіяхъ, свидѣтельствующихъ о хороводныхъ играхъ въ XVI и XVII вѣкахъ, упоминается обыкновенно только болѣе блестяще справляемый второй циклъ. Такъ челобитная старца Григорія, иконописца изъ Вязьмы, царю Алексѣю Михайловичу, поданная въ 1651 году упоминаетъ «игрище о Троичномъ дни», когда «за городъ на курганя ходятъ и неподобная творятъ»[3]). Равнымъ образомъ словакская проповѣдь 1585 года предостерегаетъ противъ танцевъ поздней весной[4]).

Въ первомъ изъ этихъ свидѣтельствъ древности интересны слова «на курганя ходятъ»; они какъ бы иллюстрируютъ извѣстное названіе Ѳомина воскресенья или кануна Юрьева дня

---

1) Сахаровъ, Сказ. Р. н. II, стр. 173 и 181—183; *Этн. Сб.* II, стр. 34; Ефименко, Мат. *Тр. Этн. Отд. И. О. Л. Е. А. Э.* кн. V, в. 2-ой, стр. 141; Шадринъ, Л. и з. гул. Шенк. н. *Тр. Арх. Стат. Комит.* 1865, стр. 61—62; Радченко, Гом. п. стр. XXVII; *Гродн. Губ. Вѣд.* 1891, №№ 33 и 34; Шейковскій, Бытъ Подолянъ, I, стр. 8; Чолоковъ, Бълг. нар. сб. стр. 35 и 102—103; Ястребовъ, Об. и п. стр. 114—141; Милојевић, П. и об. стр. 92—99 и 125—126; Головацкій, П. Гал. и Уг. Руси, III,я, стр. 7; Stajanović, Slike iz dom. ž. sl. n. str. 46; Schneider, Z kraju Huculòw, *Lud.* V (1899) str. 214—217.

2) Сахаровъ, l. c. II, стр. 52—53; Снегиревъ, Пр. пр. III, стр. 117—126 и 140 и слѣд.; Терещенко, Бытъ, VI; Чубинскій, Труды, III, стр. 29; Ш. Мюзкр. I, стр. 129 и слѣд.; Ш. В. стр. 337—370; Качановскій, Пам. болг. н. тв. стр. 10—11; Каравеловъ, Б. болг. н. стр. 212—214; Ястребовъ, l. c. стр. 156—163; Милојевић, l. c. стр. 151—158; Gloger, Pieśni ludu, str. 16, Bernh. Schmidt, Vl. der Nourgiechen, s. 67 и др.

3) *Живая Старина* вып. 1-ый, (1890) отд. II, стр. 129.

4) *Lad. Bartolomaeides*, Memorabilia prov. Csetnik, 1799, стр. 222 srv. Lumir, 1855, str. 526, приведено у Zibrt'a, Staroč. vyr. obyčeje, str. 115.



«Красная Горка»[1]). Мы видѣли, что высокія мѣста избираются обыкновенно для заклинанія весны[2]). Хороводы водятся на толокѣ, на деревенской улицѣ, на лугу близь рѣчки, на погостѣ или въ церковной оградѣ и пр., но въ Сѣверной Россіи особенно распространенъ выборъ для праздничныхъ забавъ какого-нибудь расположеннаго не подалеку отъ села пригорка. Тамъ скоро просыхаетъ, а особенно ранней весной, естественно искать для хоровода мѣстечка повыше. Въ Ярославской губерніи встрѣчается выраженіе совершенно параллельное Красной Горкѣ и оттѣняющее предлагаемое реалистическое ея объясненіе. Масляничныя забавы здѣсь зовутся «горькой» или «кочкой»[3]).

Хороводы, танки, ора или кола которыя и до сихъ поръ водитъ молодежь почти повсемѣстно въ славянскихъ земляхъ и у насъ въ Россіи, какъ и остальныя черты весенней обрядности, встрѣчаются и въ другихъ циклахъ годовыхъ праздниковъ. Они составляютъ собствённо только одинъ изъ самыхъ старыхъ, коренныхъ видовъ славянскихъ народныхъ танцевъ[4]). Исполненіе ихъ весною обставлено однако особой торжественностью; хороводы составляютъ въ это время года, такъ сказать, главный танецъ, танецъ центральный, останавливающій на себѣ все вниманіе. Передъ хороводнымъ весельемъ какъ то особенно трудно устоять, къ нему тянетъ особенно властно и неудержимо. Народная поэзія изображаетъ эту привлекательность весенней пляски и весеннихъ игръ, заставивъ даже старыхъ бабъ вспоминать въ это время свою угасшую юность; чешская пѣсня говоритъ поэтому:

---

1) Снегиревъ, Пр. р. пр. III, стр. 17, 21 — 23 и 26; Чубинскій, Труды, III, стр. 29.

2) См. выше I, стр. 89—90.

3) *Ярославльск. Губ. Вѣд.* (часть неоф.) 1890, стр. 17.

4) Самое старое упоминаніе о хороводныхъ играхъ у славянъ находится въ путешествіи Никифора Грегора въ XIV в. черезъ Македонію и Сербію на Пасху приведено у Ягича въ статьѣ о славянской народной поэзіи *Славянскій Ежегодникъ*, 1878, стр. 234.



Každá babička stará
je veselejší z jara:
vezme svou berličku
sedne na sluníčku;
myslísi: «Kýž jsem mladší
ach, což bych byla radši!»[1])

Нѣсколько дальше идетъ средневѣковый поэтъ Нейдгардтъ изображающій старуху стремящуюся весною въ хороводъ[2]).

Старая русская пѣсня изъ сборника Чулкова характеризуетъ также весну, какъ время плясокъ и забавъ:

Красно лѣто подоспѣло
Соловьи съ моря слетѣли,
Соловьи съ моря слетѣли,
Молодымъ гулять велѣли (bis)
На зеленомъ на лугу (bis)
На крутомъ берегу,
Тамо дѣвушки танцуютъ
И молодчики горцуютъ,
Танцовали, горцовали,
Молодцовъ всѣхъ призывали:
Вы придите молодцы
Посмотрите наши танцы,
Наши танцы веселые,
У насъ дѣвки молодыя
На нихъ шубы голевыя (bis)
Соболямъ опушены[3]).

Какъ извѣстно, хороводъ не есть вовсе особенность славянскаго танца. Въ средніе вѣка онъ существовалъ и въ Западной Европѣ, въ Германіи и Франціи, и какъ мы это увидимъ, даже въ самыхъ изысканныхъ свѣтскихъ кругахъ въ замкахъ королей

1) Erben, Proston. č. písně, I, str. 70, № 1.
2) ed. Haupt, 3,22; 4,31; 9,13.
3) Собр. русск. пѣсень, 2-ое изд. II, стр. 126, № 87.

и герцоговъ рыцари и дамы водили танцы, вполнѣ схожіе съ хороводной пляской[1]). Обыкновенно для того, чтобы установить общераспространенность этого вида танца у индо-европейскихъ народовъ указывается и на описаніе хоровода у Гомера[2]):

Юноши тутъ и цвѣтущія дѣвы, желанныя многимъ
Пляшутъ, въ хоръ круговидный любезно сплетяся руками.
Дѣвы въ одежды льняныя и легкія, отроки въ ризы
Свѣтло одѣты и ихъ чистотой, какъ елеемъ сіяютъ.
Тѣхъ вѣнки изъ цвѣтовъ прелестные всѣхъ украшаютъ,
Сихъ золотые ножи, на ремняхъ чрезъ плечо серебристыхъ.
Пляшутъ они и ногами искуссными, то закружатся,
То разовьются и пляшутъ рядами одни за другими.
Куча селянъ окружаетъ плѣнительный хоръ и сердечно
Имъ восхищается; два среди круга ихъ головоходы,
Пѣніе въ ладъ начиная, чудесно вертятся въ срединѣ[3]).

Въ современномъ европейскомъ фольклорѣ отъ весеннихъ хороводовъ не осталось и помину. Въ весенніе праздники молодежь лишь въ самыхъ отдаленныхъ отъ центровъ мѣстностяхъ все еще поетъ пѣсни болѣе или менѣе народнаго склада и примѣненія; происходятъ въ эти праздники и танцы; но въ нихъ уже нѣтъ никакихъ чисто обрядовыхъ чертъ. Только рѣдко удается подслушать въ нихъ слова отражающія нѣчто традиціонное, завѣтное. О майскомъ или духоводенскомъ весельи говоритъ напр. въ непосредственныхъ и чисто народныхъ выраженіяхъ одна старая швейцарская пѣсня:

Heida! die liebe Maiezit
Alle Herze Freude git[4]).

—

1) G. Paris въ Journal des Savants, 1892, pp. 407—425.

2) Mowat, Origine antique d'une danse chorale contemporaine; *Mélusine*, I, pp. 298—300 et 513—518.

3) Переводъ Гнѣдича, Иліада, XVIII, 593,51, СПБ. 1884, стр. 377.

4) Tobler, Schw. Volksl. I, s. 150, № 55; приведена и у Erk-Böhme, D. Lh. № 967, II, s. 736.



Jo, und die Maiezit isch do,
's Mareili mues a'n Tanz mitcho

—

Der Tanz, der Abend tanz!
Mi Maeitli treit e Chranz.

—

Den Chranz, den mues i ha,
Sus blib i en arme Ma.

—

«Sä, min Bues, do hesch e Chranz
Und chum mit mir a'n Abènd tanz!»

(Милое майское время радуетъ каждое сердце! — Да вотъ насталъ Май, такъ что Mareili должна также придти танцовать. — О танцы, о вечерніе танцы! Моя Meitli несетъ вѣнокъ. — Этотъ вѣнокъ долженъ получить я, иначе я останусь несчастнымъ человѣкомъ. — «Вотъ возьми, мой паренекъ, на тебѣ вѣнокъ и приди со мной на вечерніе танцы!»).

Этотъ вѣнокъ, о которомъ говорится въ пѣсни, придаетъ ей уже нѣсколько обрядовой характеръ. Мы видѣли какую роль играютъ вѣнки въ весенней обрядности. Здѣсь онъ имѣетъ еще и особый символическій смыслъ: вмѣстѣ съ вѣнкомъ Mareili отдаетъ очевидно и свою любовь. Обращеніе къ «Mareili» напоминаетъ приведенную выше также швейцарскую поздравительную пѣсню, гдѣ говорилось о томъ, какъ танцуетъ «Maireesele» [1]). Судя по сѣверно-нѣмецкому варіанту той же самой поздравительной пѣсни, «Maierrösslein», или, что очевидно тоже «Pfingstblume», тутъ же передъ хозяевами того дома, гдѣ производится весеннее поздравленіе, исполняетъ какую то фигуру особой пляски. Можетъ быть мы имѣемъ здѣсь дѣло съ пережиткомъ стараго весенняго танца, сохранившагося только въ связи съ обрядомъ привѣтствія и помимо него совершенно вышедшаго изъ употребленія.

1) Ibid. изъ Schweiz. Kührr. und Volkl. 3-te Aufl. Bern. 1818, s. 56—57; см. выше I, стр. 190—191.



Отъ всего разнообразнаго весенняго хороводнаго веселья, о которомъ мы можемъ судить по его славянскимъ образцамъ, у современнаго европейскаго простонародья сохранились собственно только одни пляски кругомъ майскаго столба. Бöме въ своей исторіи нѣмецкихъ танцевъ этотъ родъ хоровода и называетъ Pfingsttanz. Онъ производится въ Бранденбургской Маркѣ, въ Швабіи и Баваріи, на Майнѣ и Рейнѣ и др. мѣстахъ [1]). Весело скачутъ какъ мы видѣли вокругъ майскаго столба и въ Англіи.

Въ Швеціи такія же пляски происходятъ и вокругъ зажигаемыхъ на 1-е мая огней. О нихъ поется въ одной пѣсенкѣ переведенной въ книгѣ Du Chaillu:

«Такъ мы вышли гулять наканунѣ Вальпургіева дня, чтобы поплясать;

«Такъ пошли мы на самую высокую гору. О, будемте веселы!

«Я наигрался наканунѣ Вальпургіева дня; я вышелъ гулять въ шляпѣ и въ перчаткахъ.

«Какъ весело поплясать; мы вмѣстѣ съ другими вошли въ хороводъ; мы всѣ пляшемъ кругомъ; огонь горитъ на скалѣ; какъ весело плясать!» [2]).

Тамъ, гдѣ сохранился обрядъ внесенія весенняго дерева во Франціи, Португаліи и Италіи, кругомъ него также иногда пляшутъ взявшись за руки. Но пѣсенъ присущихъ именно этой пляскѣ болѣе почти не сохранилось [3]).

---

1) Böhme, Gesch. d. T. in Deutschl. II, s. 154; ср. Engelien, Das Volksm. s. 230—231; v. Leoprechting, Lechrein, s. 177; Berlinger, Aus Schwaben II, s. 92; Halm, Skizzen aus Frankenl. s. 76; *Am Urquell,* IV (1892) s. 237; Mannhardt, W. u. Fk. I, s. 169 и 448.

2) The land of the Midnight sun. II, p. 411—414, London, 1881, приведено въ *F. L. R.* V, p. 163.

3) Smith въ *Romania* II, p. 65; *R. d. tr. p.* III, p. 246—248; Braga, O povo p. II, p. 286—288; de Santa Anna Nery, F. l. brasilien, p. 64; Rezasco, Maggio pp. 9—14 e 18.



Если отъ этихъ скудныхъ пережитковъ весеннихъ плясокъ въ современномъ быту европейскаго крестьянства восходить постепенно въ глубь старины, упоминанія о весеннихъ хороводныхъ забавахъ, станутъ многочисленнѣе и самое праздничное веселье представится въ болѣе разнообразномъ, пышномъ видѣ полномъ бытовымъ и обрядовымъ содержаніемъ. Мы подойдемъ также къ формамъ весенняго веселья болѣе близкимъ къ тѣмъ, которыя въ такой сравнительной полнотѣ переживаютъ до нашихъ дней въ славянскихъ земляхъ. Еще разъ тотъ обликъ народной обрядности, который удастся подсмотрѣть черезъ посредство его отраженій въ средневѣковой искусственной поэзіи Франціи и Германіи, окажется содержащимъ не мало чертъ схожихъ съ данными славяно-русскаго фольклора.

Уже календарь XVI вѣка характеризуетъ весеннія забавы въ выраженіяхъ прямо намекающихъ на хороводное дѣйство:

Sant Jörg der edel ritter schon
der bringet uns den maien,
dass die frawen und die man
gen miteinander reien
bald nach der österlichen zeit
im garten und im haus[1]).

О хороводахъ въ средніе вѣка сохранилось множество извѣстій; сотни разъ упоминаютъ средневѣковые трубадуры, труверы и миннезингеры о «caroles» или «reigen», какъ объ излюбленномъ удовольствіи. Даже въ замкахъ сеньоровъ, хотя и въ тѣ отдаленныя времена существовало различіе между великосвѣтскими и народными забавами, рыцари и дамы еще не чуждались и этого завѣтнаго вида пляски[2]).

Главные хороводы происходили совершенно также, какъ и въ славяно-русскомъ мірѣ, именно весною, во время весеннихъ

1) Приведено у Liliencron'a, Deutsches Leben, s. 136.

2) Böhme, Gesch. d. Tanzes, I, s. 33; G. Paris въ *Journal des Savants*, 1892, p. 410—411.



праздниковъ. Радостное настроеніе и неудержимый призывъ къ играмъ и пляскамъ охватывалъ на Пасху даже и духовныхъ. И они водили хороводы на монастырскомъ дворѣ, а въ дождь даже и въ церкви[1]). Можетъ быть, для этихъ именно забавъ клериковъ и были сочинены плясовыя пѣсни по латыни:

Congaudentes ludite
choros simul ducite!
Juvenes sunt lepidi
Senes sunt decrepiti
Audi, *bela mia,*
mille modos Veneris
da hize valeria
Militemus Veneri
nos qui sumus teneri!
Veneris tentoria
res est amatoria
Audi, et ct.[2]).

Другое также часто приводимое церковное извѣстіе упоминаетъ объ хороводныхъ играхъ и на Пасху и на Духовъ день, изображая при томъ эти забавы молодыхъ клериковъ въ несовсѣмъ скромныхъ чертахъ: «Sacerdotes ceteraeque ecclesiasticae personae cum universo populo in solennitatibus paschae et pentecostes aliquam ex sacerdotum concubinis purparatam ac diademate renitentem in eminentiori solio constitutam et cortinis velatam reginam creabant, et coram ea assistentes in *choreis tympanis* et alliis musicalibus instrumentis tota die psallebant et quasi idolatrae effecti ipsam tamquam idolum colebant»[3]). Re-

1) Wetzer und Welte, Kirchlich. Lexicon. Berlin, 1881, B. IV, s. 1415; Bielschowsky, Gesch. d. h. dorfp. s. 2, приводитъ еще извѣстіе изъ Monumenta Germaniae edit. Pertz, in fol⁰, t. IV (= Legum t. II) 2 p. Capitularia Benedicti (IX вѣка) l. II, § 205, но здѣсь говорится просто о пляскѣ въ воскресенье, также какъ и въ фабльо d'Aloul cd. Raynaud et Montaiglon, I, № 24, v. 664.

2) Carmina Burana, p. 166, № 79; ср. p. 117, № 33.

3) Приведено у Mogk'a (Paul's, Grundriss, I, s. 1102).



gina, о которой здѣсь говорится, конечно, такая же королева мая, какъ та, которую водятъ съ собой во Франціи и Италіи во время привѣтственныхъ обходовъ. О ея участіи въ майскихъ забавахъ иногда вмѣстѣ съ королемъ, намъ еще прійдется услышать.

Если такъ проводили время духовные, то свѣтскіе люди имѣли тѣмъ болѣе основанія называть весенніе праздники

. . . . . Une feste joiant
Que meinent joie li petit et li grant[1]).

Два романа XII вѣка «Flamenca»[2]) и «Guillaume de Dôle»[3]), одинъ провансальскій, а другой французскій (лотарингскаго происхожденія) знакомятъ насъ съ народными весенними забавами. Въ одномъ изъ нихъ разсказывается:

El pais fon acostumat
Qu'el pascor, quant hom a sopat,
Tota li gent balla e tresca,
E, segon lo temps, si refresca.
Cella nuh las maias giteron
E per so plus s'i deporteron.
Guillems e l'ostes s'en issiron
En un vergier, d'aqui auziron
Devas la vila las cansos
E deforas los ausellons
Que canton de sot la vert foilla.

(V. 2669—2680).

(«Въ этой мѣстности было обыкновеніемъ на Пасху послѣ ужина плясать, веселиться и предаваться всевозможнымъ развлеченіямъ, соотвѣтствующимъ времени года. Въ эту ночь принесли майскія вѣтви и поэтому веселились больше обыкновеннаго.

---

1) Girard de Viane ed. Tarbé, p. 6; ap. Bartsch R. u. P. I,18 (R. Bibl. № 1032).

2) ed. P. Meyer, Paris, 1860, см. p. 80—81 et 324.

3) ed. Servois (*S. d. a. t. fr.*) Paris, 1892.



Гильемъ и его хозяинъ пошли въ садъ и оттуда слушали (пѣвшіяся) за городомъ пѣсни, (при чемъ) имъ вторили птички въ зеленой листвѣ»).

Романъ Guillaume de Dôle, изъ котораго я уже почерпнулъ описаніе внесенія въ городъ майскаго дерева, только вскользь замѣчаетъ, что, раньше чѣмъ начать убранство улицъ и домовъ свѣжей листвой, граждане Майнца «воспѣли май»[1]). Нѣсколько раньше анонимный авторъ однако подробно знакомитъ насъ съ хороводными играми средневѣковой молодежи, какъ онѣ производились на травѣ подъ сѣнью лѣса[2]); описанный хороводъ происходитъ собственно не въ одинъ изъ весеннихъ праздниковъ, а

En esté quant il est sesons
De deduire en prez et en bois

(V. 140—141).

т. е. собственно вообще лѣтомъ или поздней весной.

Начинаются танцы и здѣсь также, какъ и въ провансальскомъ романѣ, уже подъ вечеръ послѣ того, какъ вдоволь поѣли и попили. Они происходятъ на зеленомъ лугу. Хороводъ водятъ дѣвицы и совсѣмъ молодые юноши, не достигшіе еще посвященія въ рыцари. Изъ круга выдвигается дама, одѣтая въ червленное платье, и первая запѣваетъ пѣсню плясового склада:

C'est tot la gieus en mi les prez
— vos ne sentez mie les maus d'amer —
dames i vont por caroler.
— remirez voz bras. —
vos ne sentez mie les maus d'amer,
si comge faz[3]).

1) Стихи 4135—4170 въ изд. Servois, pp. 124—125.

2) Стихи 491 — 550 въ изд. Servois, pp. 16 — 18; на основаніи главнымъ образомъ этого мѣста описалъ средневѣковую хороводную пляску и Бедье см. Les fêtes de mai въ *Revue des deux Mondes*, 1896, 1-er mai, p. 154—156.

3) См. въ изд. Servois, ibid.

(Тамъ далеко на зеленомъ лугу — Вы не чувствуете вовсе любовныхъ страданій — Туда дамы идутъ, чтобы водить хороводъ. Смотрите, держите руки — Вы не чувствуете любовныхъ страданій, какъ это чувствую я). Вслѣдъ за этой пѣсней поетъ прислужникъ Эспирскаго прево. Пѣсня его начинается схожимъ типичнымъ запѣвомъ:

c'est la jus desoz l'olive.

Она разсказываетъ, какъ уводитъ свою возлюбленную пастушокъ Робинъ. Не успѣлъ хороводъ кончить и трехъ обходовъ, какъ новую пѣсенку затянулъ своимъ чистымъ голосомъ сынъ графа Обура, а послѣ него стала пѣть прелестная герцогиня Австріи, которой всѣ такъ много восхищались. Эти два послѣдніе пѣвца спѣли пѣсню объ Аэлисъ, какъ она рано утромъ вымылась бѣлешенько и нарядно одѣлась.

Кромѣ этихъ отрывковъ изъ романовъ хороводную пляску описываетъ и приблизительно современное имъ латинское стихотвореніе школьнаго происхожденія:

Ludunt super gramina
virgines decorę,
quorum nova carmina
dulci sonant ore.
Annuunt favore
volucres canorę,
«favet» et odore
tellus picta flore [1]).

Приведенныя здѣсь извѣстія средневѣковой поэзіи особенно наглядны и убѣдительны. Хороводная игра указана здѣсь категорически, а въ извѣстіи изъ «Фламенки» она вполнѣ точно пріурочена и въ календарномъ отношеніи. Въ обоихъ разсказахъ совершенно опредѣленно отмѣчена и та среда, въ которой происходятъ игры. Фламенка говоритъ о городскомъ мѣщанствѣ, о

---

1) Carmina Burana, p. 191, № 116,2, ср. p. 117, № 33.



жителяхъ небольшого мѣстечка, расположеннаго у замка сеньора. Описаніе майскаго праздника въ романѣ Guillaume de Dôle разумѣетъ горожанъ и дворянство средней руки. Латинская пѣсня клериковъ также, вѣрнѣе всего, имѣетъ въ виду городское населеніе.

Одна интересная группа старофранцузскихъ «пастурелей» XIII в., сочиненная въ сѣверной Франціи труверами славнаго въ то время своей литературной жизнью Арраса, позволяетъ намъ подсмотрѣть весеннія забавы и сельскаго люда, вилланов. Подъ видомъ пастушковъ труверы Арраса любили выводить передъ нами настоящихъ крестьянъ и зачастую разсказывали, какъ во время своихъ поѣздочекъ весною чаще всего на первое мая они наблюдали за ихъ забавами на опушкѣ лѣса, залитой привѣтливыми лучами весенняго солнца. Пастушки пляшутъ на травѣ, подъ звуки волынки, взявшись за руки и припѣвая задорные припѣвы. Каждый изъ нихъ ведетъ съ собою и свою возлюбленною пастушку. Танцы ихъ были по преимуществу хороводными; но рядомъ съ ними они забавлялись и разными играми въ родѣ игры въ короля. Среди этихъ забавъ нѣкоторые шутники смѣшили своихъ товарищей, изображая то паломника, то обжору, то ночного сторожа, то нѣмого, а то и показывая «robardel'a». Такими полукомическими сценками оживляли однообразіе своихъ условныхъ и традиціонныхъ пастурелей: Жанъ Эраръ, Жильберъ де Берневиль, Жанъ де Ренти, Гильомъ ли Винье, поэты період разцвѣта пикардской школы [1]).

Въ томъ же духѣ и совершенно схоже съ ними, а, можетъ быть, отчасти и подъ вліяніемъ того же самаго направленія въ труверскомъ искусствѣ [2]), подобныя же сценки изъ майскихъ деревенскихъ увеселеній описывалъ и Нитгартъ вмѣстѣ съ дру-

---

1) Объ этихъ пастуреляхъ см. Е. В. Аничковъ, Очеркъ литературной исторіи Арраса въ XIII вѣкѣ *Ж. М. Н. Пр.* 1900, № 2, стр. 267—272. Въ Барчевскомъ сборникѣ онѣ носятъ слѣдующіе №№ II 22, 30, 36, 41, 58, 73, 77; III 15, 21, 22, 24, 27, 29, 30, 41.

2) Schönbach, Die Anf. des d. Minnes. ss. 21—22.



гими средне-верхне-нѣмецкими миннезингерами, принадлежащими къ его школѣ. Въ ихъ пьесахъ упоминается то «des meien ein vil michel tanz», то «daz osterspiel» [1]). Самъ Нитгартъ во множествѣ такъ называемыхъ лѣтнихъ пѣсенъ даже зоветъ молодежь въ хороводъ, какъ приглашаютъ и наши «наборныя пѣсни».

Der walt
aber mit maneger Kleiner süezer stimme erhillet:
diu vogelîn sint ir sanges ungestillet;
diu habent ir trûren ûf gegeben
mit vreuden leben
den meien!
ir megede, ir sult iuch zweien.
So hebet
sich aber an der strâze vreude von den Kinden.
wir suln den sommer kiesen bî den linden.
diu ist niuwes loubes rîch,
gar wunneclîch
ir tolden
ir habt den meien holden!
Daz tou
an der wise den bluomen in ir ougen vellet.
ir stolze megde, belîbt niht ungesellet:
ir zieret wol den juwern lîp!
ir jungin wîp
sult reien
gein diesem süzem meien [2]).

(«Лѣсъ наполняется маленькими сладкими голосами: птицы поютъ безпрестанно, онѣ оставили свою печаль и радуются маю! Вы, дѣвушки, вамъ надо спариться. Поднялось теперь на улицѣ веселіе молодежи. Подъ липами покрытыми новой богатой

1) Haupt, N. s. XXV, v. 10 и der v. Stamhein, M. S. H. II, s. 78, № 88,11.
2) Ed. Haupt, 28,1—21; ср. 5,8; 6,1; 6,19; 15,21 и др.



листвой, мы должны отвѣдать лѣта; вы листья, вамъ нѣжно милъ май! Роса на лужайкѣ падаетъ въ глазки цвѣтовъ. Гордыя дѣвушки, вы не должны оставаться однѣ безъ возлюбленныхъ: вы прелестно принарядились! Вы молодыя женщины, вамъ пристало водить хороводъ въ сладостный мѣсяцъ май»). Особенно характерно упоминаніе о весеннемъ хороводѣ у одного мало извѣстнаго подражателя Нейдгарда:

Swer nu kluoge
tenze welle schouwen
und ein dinck,
des e die wisen waren ungewon:
nu habent ez die jungen uf gebrouwen,
daz man ein niuwez mœre sag' da von.
Da ist genuoge
junge manne unt vrouwen,
min gelink
muoz da grisen; si tuont mir gedon,
die da mit dem pfluoge solten brouwen,
die wellen reien uf des meien lon[1]).

(«Кто захочетъ видѣть искуссные танцы и еще нѣчто, къ чему не привычны были луга? Молодежь постаралась, чтобы о томъ была снова заведена рѣчь. Довольно тамъ и мужчинъ и женщинъ умъ мой нѣмѣетъ; они задали мнѣ работу. Тѣ, которые должны бы были ходить за плугомъ, тѣ хотятъ теперь водить хороводъ въ прославленіе мая»). Послѣднія двѣ строчки этой пѣсни приводятся часто, какъ наглядный показатель того, какъ интересовались миннезингеры чисто народнымъ весельемъ. Здѣсь рѣчь идетъ, конечно, не о знати, а о простонародьи. Это самое древнее прямое указаніе на хороводное игрище у нѣмецкаго крестьянства.

1) M. S. H. B. III, s. 287 «St. Polten alnmosen» строфа 4-ая; приведено у Bielschowskij'аго, Gesch. der d. Dp. s. 8.



Весеннie и лѣтнie праздники въ жизни средневѣкового общества имѣли повидимому еще значенie чего то въ родѣ свѣтскаго сезона. Мало того, что въ мѣщанской и крестьянской средѣ водили въ это время хороводы и всячески рѣзвились на лужку, весеннiя пѣсни раздавались и въ замкахъ феодальной знати; и рыцарей тянуло въ хороводы; Вальтеръ фонъ-деръ Фогельвейде приглашаетъ въ маѣ:

Uns wil schiere wol gelingen.
wir suln sîn gemeit
Tanzen lachen unde singen
âne dörperheit [1]).

Нитгартъ также говоритъ въ одной изъ своихъ пѣсенъ:

Sich hebt, als ir wol habt vernommen
ein tanz von höfschen Kinden [2]);

выраженie «höfisch» показываетъ, что поэтъ разумѣетъ свѣтскую молодежь. Умершiй въ 1230 году Леопольдъ Австрiйскiй считался знаменитымъ танцоромъ и повидимому самъ водилъ хороводы, потому что оплакивая его смерть анонимный поэтъ выкликаетъ:

Wer singe uns nû vor
Zu Wiene ûf dem kor
Als er vil dicke hat getân?
Wer stift uns nû den reien
in dem herbst und in dem meien [3]).

(«Кто будетъ теперь запѣвать намъ пѣсни въ Вѣнѣ во время хорового пѣнiя, какъ онъ это часто дѣлалъ? Кто поведетъ намъ хороводъ осенью и въ маѣ?»)

То же происходило, конечно, и во Францiи.

---

1) Walter v. d. Vogelweide L. 15, 13 ed. Paul, s. 49, № 25, строфа 2-ая.
2) Ed. Haupt, 15, 35—36.
3) Приведено у Böhme, Gesch. d. Tanzes, I, s. 26.



Въ одной старинной chanson de toile, приведенной въ романѣ Guillaume de Dôle, описывается хороводъ въ слѣдующихъ выраженіяхъ:

> Souz un chastel qu'en apele Biaucler
> En mout poi d'eure i ot granz bauz levez.
> Ces demoiseles i vont por caroler,
> Cil escuier i vont por bohorder
> Cil chevalier i vont por esgarder;
> Vont i cez dames por lor cors deporter [1]).

(«Около замка, по имени Боклеръ, скоро начались танцы. Дѣвушки шли туда, чтобы водить хороводы, конюхи (отроки), чтобы метать копья; рыцари чтобы посмотрѣть, а дамы, чтобы прогуляться и развлечься»). Слова эти ясно оттѣняютъ ту среду, къ которой принадлежатъ участники празднества. — Происходитъ этотъ балъ на открытомъ воздухѣ и, какъ обозначено въ началѣ пѣсни, когда

> .... vienent Pasques les beles en avril
> Florissent bois, cil pré sont raverdi;
> Cez douces eves retraient en lor fil;
> Cil oisel chantent au soir et au matin [2]).

(«.... пришла Пасха красивая въ апрѣлѣ мѣсяцѣ. Зацвѣли рощи, зазеленѣли луга, ручьи вошли въ свои русла; птицы стали пѣть и вечеромъ и утромъ»). Также точно и въ приведенномъ мною отрывкѣ изъ романа «Guillaume de Dôle», въ которомъ заключается описаніе хороводнаго дѣйства на лонѣ природы, оно происходитъ во время чего то въ родѣ пикника, устраиваемаго самимъ императоромъ. Въ хороводѣ пляшетъ такимъ образомъ молодежь, принадлежащая къ цвѣту феодальной знати.

И феодальная знать не только принимала участіе въ весеннихъ играхъ и забавахъ; она вторила народному весеннему ве-

1) R. Bibl. № 1032; Bartsch, R. u. P. I, 13; Guillaume de Dôle ed. Servois, p. 155, v. 5174—5194.
2) Ibid.

селью своими собственными свѣтскими развлеченіями. Весна была сезономъ средневѣковаго большого свѣта. Въ эту пору года оживлялась и придворная жизнь. Какъ справедливо замѣтилъ Вильмансъ, «зимою люди сидѣли одиноко въ своихъ отдѣльныхъ дворахъ, а лѣто собирало ихъ вмѣстѣ»[1]).

Старо-французскіе романы изображаютъ обыкновенно феодальныхъ владѣльцевъ «держащими дворъ» на Духовъ день. Весною торжественно принимаютъ своихъ вассаловъ и Артуръ[2]) и Александръ Македонскій[3]). Романы Кретьена де Труа начинаются зачастую слѣдующимъ стереотипнымъ запѣвомъ:

Ce fu entor la pentecoste
Scele feste qui tant coste[4])

Весною устраиваетъ въ своемъ замкѣ празднество и герой романа «Flamenca» Арчимбаутъ[5]). Весною возвращается домой отъ двора французскаго короля и герой старинной chanson d'histoire Рено[6]).

Сохраненіе въ памятникахъ извѣстій о весеннемъ хороводномъ весельи объясняется тѣмъ, что средневѣковыя великосвѣтскія забавы отражались своимъ веселымъ и шумнымъ разгуломъ и на судьбахъ литературной жизни того времени. Трубадуры, труверы и миннезингеры вращались почти исключительно въ великосвѣтскихъ сферахъ, находили тамъ покровителей и почитателей, черпали въ взглядахъ и понятіяхъ феодальной знати свое вдохновеніе. Знатныя дамы того времени, Элеонора Пуату, жена Генриха Плантагенета, ея дочь отъ перваго брака съ королемъ Людовикомъ VII, Марія графиня Шампанская, графиня Фландрская и другія дамы любили окружать себя труверами и труба-

1) Willmans, Walter v. d. V. W. s. 171.
2) Ivain ed. Foerster, Halle, 1887, v. 1—7.
3) Roman d'Alexandre ed. Michelan. Stuttgart. 1846, p. 506.
4) Ivain l. c. примѣчаніе Фёрстера къ стиху 5-ому, стр. 273.
5) Стихи 184—186 ed. P. Meyer, p. 7.
6) Raynaud, Bibl. № 2037; нап. у Paul Meyer'a Recueil, 365 и у Барча, Rom. u. Past. I, 1.

дурами и сыграли потому не маловажную роль въ литературной исторіи средневѣковой Франціи. Свѣтскіе круги были одновременно и литературными центрами [1]). Поэтъ Гюйо изъ Прованса въ своей знаменитой поэтической «Библіи», ссылаясь въ разбивку то на Ричарда Львиное Сердце, то на Фридриха Барбароссу, то на Тибо изъ Наварры, то на Филиппа Фландрскаго, то на Альфонса Аррагонскаго, такъ живо изображаетъ намъ этотъ литературно-свѣтскій космополитизмъ XII вѣка [2]), въ которомъ воспитались и получили поэтическое выраженіе идеи дворянства и доблести. Каждый новый турниръ, каждое новое празднество въ замкахъ «rics oms e baros», какъ называли въ Провансѣ феодальную знать, были поэтому особенно дороги средневѣковымъ поэтамъ. Къ этимъ торжествамъ готовили они свои лирическія пьесы, пріѣзжая, такъ сказать, во всеоружіи своего таланта. Они являлись на празднества обыкновенно и не одни, а въ сопровожденіи жонглеровъ, которые должны были исполнять ихъ новыя пьесы и пустить ихъ такимъ образомъ въ свѣтъ раньше, чѣмъ, переписанныя на пергаментные листки, онѣ станутъ ходить по рукамъ. Для трувера весною наступалъ такимъ образомъ также сезонъ, къ которому онъ подготовлялся и въ которомъ онъ не могъ не стремиться блеснуть. Такъ біографія провансальскаго трубадура, Guiraut de Borneil, составленная не позже конца XIII вѣка, разсказываетъ про него, что онъ зимою учился школьной мудрости, а лѣтомъ бродилъ по дворамъ своихъ покровителей феодальныхъ владѣльцевъ и пѣлъ свои пѣсни [3]). Даже торжественныя засѣданія средневѣковыхъ литературныхъ сообществъ (puys) происходили на тотъ же Духовъ день, когда по свидѣтельству романовъ обыкновенно устраивались празднества. По крайней мѣрѣ знаменитое въ XIII в. Аррасское

---

1) G. Paris, La Poésie du moyen age. 2-ond série. Paris. 1898, p. 1—44 (La littérature franç. au XII s.); см. также его же статью о романѣ Кретьена де Труа «Le conte de la charette», *Romania* XII (1883) p. 531—533.

2) Нап. у Méon, Fabliaux et contes Paris. 1808, II, p. 307 etc.

3) Chabaneau, Biographies des Troubadours. Toulouse. 1885, p. 14.



литературное сообщество (пюи), для засѣданій котораго сочинено было такъ много труверскихъ пѣсенъ, собиралось всего вѣроятнѣе именно въ этотъ день[1]).

На то, что пѣсни трубадуровъ и труверовъ зачастую подготавливались именно къ этому сроку, т. е. къ весеннимъ праздникамъ, указываетъ особенно ясно envoi одной старо-французской retrouenge. Анонимный поэтъ заканчиваетъ свою пѣсню обращеніемъ къ какому то Гонтье, можетъ быть, къ труверу этого имени, Гонтье де-Суаньи, а, можетъ быть, и къ его тёскѣ, какому-нибудь жонглеру, и проситъ его спѣть эту retrouenge на Пасху, когда будетъ цвѣсти жимолость, чтобы послѣ него ея пѣніемъ стали развлекаться рыцари:

> Tres or veul ma rotrowange definir
> Gontier pri mout k'il la chant et faice oïr
> En pascor, quant on vairait lou bruel florir;
> Chevalier la chanteront por esbaudir[2]).

И отъ успѣха трубадура или трувера во время весенняго и лѣтняго сезона зависѣла его судьба зимою. Весною и лѣтомъ онъ такъ или иначе всегда могъ прокормиться, но въ суровые зимніе мѣсяцы устроиться было гораздо труднѣе: не одинъ труверъ, конечно, могъ сказать про себя:

> Quant je voi yver retorner,
> lors me voudroie sejourner,
> se je povie oste trover[3]).

---

1) На Духовъ день падаютъ записи одного изъ трехъ годичныхъ засѣданій аррасской «Confrerie des jongleurs et des bourgeois». Засѣданія пюи, гдѣ однажды былъ разыгранъ «Jeu de la Feuillée» Адама де ла Галя, судя по этому названію, происходили также весною. При близости обоихъ учрежденій возможно, что и засѣданія пюи имѣли мѣсто также на Духовъ день. См. мой Очеркъ лит. ист. Арраса въ XIII в. *Ж. М. Н. Пр.* 1900, февраль, стр. 246—250; Guy, Essai sur la vie et les œuvres litt. du tr. A. d. l. H. Paris. 1898, p. XL, 337 и 347 и мою рецензію на эту книгу, *Кіевскія Унив. Извѣстія*, 1900, мартъ, Крит. и Библ. стр. 19.

2) R. Bibl. № 1411; нап. P. Meyer, Recueil 376; ср. R. Bibl. №№ 898 и 1298; см. пьесу Colin Muset, R. Bibl. 582, нап. у J. Bédier de N. M. p. 119.

3) R. Bibl. № 893, напечатана у Jeanroy, Orig. de la p. l. p. 565.



Зимой очевидно уже трудно было вести ту бродячую жизнь, которая была возможна весною и лѣтомъ во время сезона.

Вѣроятно именно тѣмъ обстоятельствомъ, что литературный и свѣтскій сезонъ открывался въ средніе вѣка главными весенними празднествами, объясняется и обыкновеніе трубадуровъ, труверовъ и миннезингеровъ снабжать свои пѣсни коротенькими вступленіями, заключающими въ себѣ описаніе или просто упоминаніе весны [1]). Этимъ традиціоннымъ весеннимъ запѣвомъ начинались главнымъ образомъ лирическія пѣсни и только самое ничтожное число романовъ или chansons de geste имѣютъ ту же самую особенность [2]).

Запѣвы эти упоминаютъ обыкновенно либо весну вообще, либо весенніе праздники: Пасху, Духовъ день, 1-е мая. Они особенно распространены у самыхъ старыхъ провансальскихъ трубадуровъ: Вильгельма IX, графа Пуату, Серкальмона, Маркабрю, Пейра д'Альвернь, Жофра Рюделя, Бернара Вентардорна, Бертрана де-Борна и другихъ [3]). Эти поэты зачастую прямо начинаютъ свои пѣсни заявленіемъ, что пришла весна и

---

1) Эта мысль была уже мною высказана *L. f. r. u. g. Ph.* 1898, s. 70; Такъ объяснялъ происхожденіе весенняго запѣва и Вильмансъ: «Im Winter, писалъ онъ, sassen die Leute einsam auf ihren einsamen Höfe, der Sommer führte sie zusammen und dann erschien in der fröhlichen Gesellschaft der Sänger, um nach den leiden Wintertagen zu Lust und Freude zu mahnen. Es war also natürlich, wenn er seinen Vortrag mit dem Hinweis auf die aller erlösende Jahreszeit begann». W. v. d. V. W. s. 171.

2) Таковы произведенія Bueves de Commarchis, Adenes li Rois et Berte au grand pied. ed. Scheler Bruxelles. 1874 (оба).

3) Bartsch, Verz: 183, 1, 6, 8, 11; 112, 4; 293, 2, 3, 8, 11, 24, 28, 29, 42; 323, 5, 6, 7, 19, 20, 23; 262, 1, 2, 5, 6; 70, 7, 9, 10, 24, 28, 29, 33, 34, 39, 40, 41, 42, 43; 80, 5, 7a (= 233, 1) 32, 34, 35, 38; на преобладаніе весеннихъ запѣвовъ у самыхъ старыхъ трубадуровъ указалъ уже давно Сушье въ *J. f. r. u. e. L.* XIV, p. 290. О названныхъ трубадурахъ см. Halland und Keller, Die Lieder, G. IX. Berlin, 1857; Suchier, M. *J. f. r. u. e. L.* XIV, 119; *Romania* VII, 9; Bischof, Biographie des Bd. V. Berlin. 1873; Carducci въ *Antologia*, 1881, 15 Gen. e 1 Marzo, id. Studj. Setterari 1893; Mahn въ *J. f. r. u. e. L.* I, 83 и *Romania* VI, 115; Stimming, B. d. B. 2 Ausg. 1892; A. Thomas, Poésies compl. de Bd. B. Toulouse, 1888; Stimming, Der tr. J. R. Kiel. 1873; G. Paris въ *Revue historique*, 1892; E. Monaci, Ancora di J. R. Roma, 1894.



поэтому своевременно сложить пѣсню. Такъ поетъ Маркабрю въ одномъ изъ своихъ моральныхъ сирвентовъ:

Al departir del brau tempier,
quant per la branca puejal sucs,
don reviu la genestrel brucx,
e floreyson li presseguier
e la rana chant el vivier
e brotal sauzes el saues
contral termini ques yssucs
suy d'un vers far en cossirier [1])

Схоже съ этимъ начинается и знаменитая пѣсня Жофра Рюделя, гдѣ идетъ рѣчь о его «любви изъ дальнихъ странъ».

Quan lo rius de la fontana
s'esclarzis, si cum far sol
e par la flors aiglentina,
el rossinholetz el ram
volf e refranh et aplana
son doutz chantar et afina,
dreitz es qu'ieu lo mieu refranha [2])

(«Когда струя ручья становится такой же прозрачной, какъ всегда, и бѣлѣютъ цвѣты на шиповникѣ, когда на вѣткѣ соловей свою нѣжную пѣсню тянетъ, повторяетъ и заставляетъ замирать и выводитъ все тоньше и тоньше, тогда долженъ и я запѣть мою [пѣсню]»).

Это обязательство или эта потребность пѣть весною на поэтическомъ языкѣ трубадуровъ выражались и особымъ условнымъ терминомъ «joi» (= радость): поэтъ вмѣсто того, чтобы говорить о своемъ желаніи пѣть весною, говорилъ объ охватившей его весенней радости: Бернаръ де Вентадорнъ восклицаетъ въ одной изъ своихъ пьесъ:

---

1) Bartsch, Verz. 293, s; текстъ по Mahn'y Ged. 202.
2) Bartsch, Verz. 262, s; A. Stimming, Der troub. J. R. s. 45, p. B. Verz. 70, 41 и 855, 14.

Quant l'erba fresqu' e·l fuelha par
e la flors botona el verian,
e·l rossinhols autet e clar
leva sa votz e mou son chan,
ioy ai de luy et ioy ai de la flor
e ioy de me e de midons maior! [1]).

(«Когда свѣжѣетъ трава и показываются листья, когда цвѣты скоро начнутъ распускаться въ саду, и соловей подымаетъ свой высокій и ясный голосокъ и заводитъ свою пѣсню, тогда и я радуюсь соловью и радуюсь цвѣтамъ и радуюсь о себѣ и болѣе всего о моей дамѣ»). Слово «joi» было несомнѣнно терминомъ. Это видно изъ того, что трубадуры употребляютъ именно эту его сѣверную форму, только рѣдко прибѣгая къ формамъ «gaug» или «jai», несомнѣнно болѣе распространеннымъ въ южныхъ діалектахъ. Терминъ этотъ создался такимъ образомъ гдѣ-нибудь въ промежуточной полосѣ между Франціей и Провансомъ на родинѣ первыхъ извѣстныхъ намъ трубадуровъ Вильгельма графа Пуату и Маркабрю; отсюда онъ циркулировалъ уже повсюду, гдѣ звучала лимузинская рѣчь [2]).

На особенное специфическое значеніе у трубадуровъ слова joi было указано давно [3]), но истинное его значеніе объяснилъ Гастонъ Парисъ, когда впервые высказалъ мысль о вліяніи весенней обрядности и весенней обрядовой пѣсни на поэтику средневѣковой лирики. «Весеннія пѣсни, пишетъ онъ, выражаютъ радость, веселіе, ликованіе, присущія этому времени года. И какъ разъ эти свойства заняли такое мѣсто въ провансальской лирикѣ, что слово «joi» стало, такъ сказать, синонимомъ поэзіи; именно отсюда произошли названія «gai saber» и «gaia ciencia» [4]) (веселое знаніе, веселая наука) для обозначенія поэзіи. Въ смыслѣ

---

1) B. Verz. 70, 39; текстъ Appel'a, Prov. Chrest. s. 58, № 18.

2) *Romania* XIX, p. 159 (Гастонъ Парисъ).

3) См. у Поля Мейера въ его изданіи «Фламенки» подъ словомъ joi въ словарѣ.

4) *Journal des Savants*, 1892, p. 425.

поэзіи или вдохновенія къ поэзіи употребляетъ слово «joi» трубадуръ Бернаръ де Вентадорнъ, когда онъ говоритъ:

> Jeu qu'ai plus de joy en mon cor
> Deg ben chantar, car tug li mei jornal
> Son joy e chan, qu'ieu nom pens de ren al[1])

(«Я, конечно, долженъ пѣть, разъ у меня въ сердцѣ больше радости, (чѣмъ у другого); вѣдь вся моя работа заключается въ радости и пѣньи, такъ что мнѣ не надо думать ни о чемъ другомъ»). Что эта радость есть именно радость весенняя, видно ясно изъ пѣсни трубадура Пейра д'Альвернь; говоря о веснѣ, поэтъ выражается такъ:

> ..... ara chanten cavalier,
> que chans aporta alegrier,
> e pert de son segle lo mays
> qui seguon sazo non es guays[2]).

(«Теперь поютъ рыцари, потому что пѣсня доставляетъ веселье; тотъ теряетъ въ жизни самое лучшее, кто не радуется сообразно времени года»). Исходя изъ этихъ представленій, что весенняя радость есть лучшее вдохновеніе къ поэзіи и что весна есть сезонъ для поэта, началъ одну изъ своихъ пѣсней и трубадуръ Жоффръ Рюдель словами:

> Pro ai del chan essenhadors
> entorn mi et ensenhairitz:
> pratz e vergiers, albres e flors,
> voutas d'auzelhs, e lais, e critz
> per lo dous termini suau,
> qu'en un petit de joi m'estau[3]);

(«Хорошіе у меня учителя и учительницы вокругъ меня: поля и сады, деревья и цвѣты, голоса птицъ и ихъ пѣніе и крики въ

1) B. Verz. 70, 41; текстъ по Mahn'y, Werke, I, s. 44.
2) B. Verz. 323, 20; текстъ Appel'a, Provenz Inedita, s. 28.
3) B. Verz. 262, 4; текстъ у Stimming'a, Der tr. J. R. s. 47.



продолженіе нѣжнаго сладостнаго времени года; поэтому я нахожусь въ нѣсколько радостномъ (= вдохновенномъ) настроеніи»). Одинъ совершенно неизвѣстный сѣверно-французскій труверъ Гилльомъ высказываетъ ту же мысль въ нѣсколько болѣе наивномъ видѣ; онъ удивляется тому, что ему хочется пѣть, хотя этому нѣтъ никакой другой причины кромѣ нѣжнаго времени года, когда онъ видитъ, какъ возрождается все то, что приноситъ ему утѣху и радость, когда утромъ такъ звонко поютъ птицы, каждая на свой ладъ:

> Merveilles est que touz jors vueille chanter,
> quant je n'ai pas raison que chanter doie
> fors d'un douz tens que voi renoveler
> de qui je ai confort, solas et joie [1]).

Тему воспѣванія или упоминанія весны средневѣковые поэты, конечно, разнообразили на множество ладовъ, стараясь оживить и обновить этотъ начавшій надоѣдать затверженный поэтическій пріемъ: рядомъ съ весной запѣвали и упоминаніями объ осени, о томъ какъ увядаетъ растительность и начинается непогода [2]); говорили и о своемъ собственномъ отношеніи къ весеннимъ радостямъ, о соотвѣтствіи или противорѣчіи своего настроенія съ окружающими картинами природы [3]).

Къ тому времени, когда были составлены біографіи трубадуровъ въ XIII вѣкѣ, мода на весенніе запѣвы повидимому уже прошла: по крайней мѣрѣ въ біографіи стараго трубадура Пейра де-Валейра о немъ говорится съ презрѣніемъ, что онъ «сочинялъ стихи невысокаго достоинства, такіе, какъ

---

1) R. Bibl. № 834; текстъ по рукописи.

2) У названныхъ выше трубадуровъ старшаго поколѣнія осенній запѣвъ встрѣчается еще сравнительно рѣдко: Bartsch, Verz. 112, 2; 293, 4, 12, 18, 14, 21, 31, 38; 70, 25, 26; довольно многочисленны эти запѣвы такимъ образомъ только у одного Маркабрю съ его склонностью къ парадоксу; Маркабрю заявляетъ также въ одной пѣснѣ, что можетъ пѣть во всякую погоду (см. B. Verz. 293, 28, текстъ этой пьесы нап. у Appel'a, Prov. Chrest. s. 54, № 14).

3) Объ этомъ смотри въ слѣдующей главѣ, когда мнѣ снова прійдется вернуться къ весеннимъ запѣвамъ.



дѣлали нѣкогда: о листвѣ, о цвѣтахъ и о пѣніи птицъ» [1]). Болѣе поздніе трубадуры дѣйствительно и не пользуются уже этимъ поэтическимъ пріемомъ: у Гиро Рикье изъ восьмидесяти девяти пѣсенъ всего двѣ пьесы начинаются весеннимъ запѣвомъ [2]); у Гаусельма Файдита четыре пьесы на шестьдесятъ пять [3]); у Пейра Кардиналя изъ семидисяти только одна [4]); у Пейра Видаля три изъ пятидесяти [5]); у Понса де-Капдойля двѣ изъ двадцати семи [6]); у Гви д'Уизеля, Монтаудонскаго монаха и Фольке де-Марсейля нѣтъ даже ни одной пѣсни съ этимъ запѣвомъ.

И даже тѣ изъ запѣвовъ, которые встрѣчаются у этихъ поэтовъ, носятъ совершенно особый характеръ. Поэтъ зачастую прямо заявляетъ, что поетъ вовсе не потому, что наступила весна. Онъ нерѣдко отрицаетъ даже весеннюю радость, говоря, что его настроеніе вовсе не можетъ зависѣть отъ погоды. Подобную мысль высказываетъ напр. Пейръ Видаль:

Ges car estius es bels e gens
no sui jauzens, qu'us marrimens
mi ven de lai
don soli'aver mon cor gai;
per que pretz pauc abril ni mai [7])....

(«Я вовсе не радуюсь потому, что лѣто мило и прекрасно: грустное извѣстіе пришло мнѣ оттуда, гдѣ когда-то ликовало мое сердце; поэтому я мало придаю цѣны апрѣлю и маю»). Гораздо категоричнѣе выражается Гиро де-Борнейль въ запѣвѣ одной политической пѣсни:

1) Chabaneau, Biographie des troubadours, p. 10; приведено уже у Jeanroy, Origines de la p. l. au m. a. p. 390.

2) Bartsch, Verz. 248, 1 и 47.

3) B. V. 167, 10, 45, 49, 50.

4) B. V. 335, 4.

5) B. V. 364, 11, 22, 25; кромѣ этого двѣ 364, 24 и 30 осеннія.

6) B. V. 375, 19 и 25.

7) Bartsch., Verz. 364, 22; текстъ Bartsch'a P. V. Berlin. 1857, p. 55, № 28, ср. p. 52, № 27.

Chant en broil ni flors en verjen,
Ni gentz temps can l'amen abrils,
Ni vertz herba ni blancha flors
Tan nom ananza nim atrai
Vas vers far. . . . . . . [1]).

(«Ни пѣніе въ листвѣ, ни цвѣты въ саду, ни прелестная погода, которую приводитъ съ собою апрѣль, ни зеленая трава, усыпанная бѣлыми цвѣтами, ничто меня такъ не воодушевляетъ и не побуждаетъ сложить пѣсню, какъ поведеніе моего синьора»). Мало извѣстный трубадуръ Пейръ Милонъ еще болѣе открещивается отъ старой затверженной весенней радости:

Per pratz vertz ni per amor
non chant ni per bosc foillutz,
ni per mai, ni per pascor,
ni per clar rius c'ai vegutz,
ni per chant d'auzel, ni critz
ni per vergier q'es floritz [2]).

(«Я не пою ради зеленыхъ луговъ и любви, ради чащи лѣса, покрытой листвой, ради мая или Пасхи; я не пою ради прозрачныхъ ручьевъ и ради пѣнія и крика птицъ и ради сада усыпаннаго цвѣтами»). Эти слова особенно интересно противопоставить приведеннымъ выше словами Жоффра Рюделя. Разсужденіе Пейра Милона уже прямо подводитъ къ мнѣнію сѣверо-французскаго трувера Тибо графа Шампаньи, короля Наварры, по которому листва и цвѣты ничего не стоютъ въ поэзіи:

Feuilles ne flors ne vaut riens en chantant [3]).

Здѣсь поэтъ какъ бы открещивается отъ всякаго вліянія весенней пѣсни. Шампанскій труверъ стоитъ уже совершенно на той же точкѣ зрѣнія, что и провансальскій біографъ Пейра де-Валейра.

1) B. Verz. 242, 29; нап. въ *R. de l. r.* XXV, p. 207 (Chabaneau).
2) B. Verz. 349, 4; нап. въ *R. de l. r.* XXXIX, p. 185 (Appel).
3) R. Bibl. № 324.



На рубежѣ XII и XIII вѣка весенній запѣвъ однако еще царилъ, и никто повидимому не сомнѣвался еще въ изысканности производимаго имъ впечатлѣнія. Романъ Guillaume de Dôle, на который мнѣ такъ часто приходится ссылаться, представляетъ лучшій показатель того, что въ это время еще мода на весенній запѣвъ не поколебалась. Онъ былъ сочиненъ неизвѣстнымъ намъ лицомъ въ Лотарингіи приблизительно около 1200 года, и авторъ его заявляетъ, что ввелъ въ свой текстъ такія пѣсенки, которыя можетъ оцѣнить только человѣкъ, искусившійся во всѣхъ тонкостяхъ куртуазіи[1]). И вотъ въ этомъ то романѣ, написанномъ для самыхъ утонченныхъ читателей, цѣлыхъ шесть пѣсенъ начинаются традиціоннымъ упоминаніемъ весны. Авторъ романа Guillaume de Dôle находится еще всецѣло подъ вліяніемъ старой школы трубадуровъ: онъ любитъ приводить пѣсни Жоффра Рюделя и Бернара де-Вантадорна иногда въ французскихъ переложеніяхъ[2]); сѣверо-французскіе поэты, которыхъ онъ упоминаетъ: Гонтье де-Суаньи, Гасъ Брюле, Ги де-Куси, принадлежатъ также относительно весенняго запѣва къ тому же направленію[3]). У Гонтье де-Суаньи изъ тридцати дошедшихъ до насъ пьесъ весеннимъ запѣвомъ начинается двѣнадцать[4]), у Ги де-Куси восемь весеннихъ запѣвовъ на тридцать одну пьесу[5]), у Гаса Брюле на девяносто одну пѣсню ихъ четырнадцать[6]). Художественные пріемы трубадуровъ и труверовъ въ XII вѣкѣ были такимъ образомъ одинаковы.

---

1) Стихъ 15-ый, ed. Servois, p. 1.

2) Стихи: 1299 (J. Rudel), 4639 и 5198 (Bd. Ventadorn); см. также предисловіе Г. Париса, p. CXV, ed. Servois.

3) Упоминаніемъ весны начинаются слѣдующія ихъ пьесы, вошедшія въ романъ: R. Bibl. 857 (=ст. 2018 въ G. de D.), 986 (=ст. 922), 2086 (=ст. 4117), 1323 bis (=ст. 5218); одна пьеса знаетъ и осенній запѣвъ R. Bibl. 1779 (ст. 845). О личностяхъ этихъ труверовъ см. пред. Г. Париса.

4) R. Bibl. №№ 34, 1753, 2081, 2082, 2115 и 175, 354, 619, 1404, 1650, 1777, 2031.

5) R. Bibl. №№ 40, 590, 986, 1559, 1754, 1913, 1983, 2086; см. Fath, Ch. de C. Heidelberg. 1885.

6) R. Bibl. №№ 183, 283, 437, 550, 620, 633, 838, 857, 1304, 1387, 1754, 1757, 1893, 1977, 2086.

Въ сѣверной Франціи весенній запѣвъ продержался даже дольше, чѣмъ въ Провансѣ. Если и здѣсь цѣлый рядъ труверовъ, какъ Тибо графъ Шампаньи, его либо прямо отбрасываютъ и порицаютъ, либо перефразируютъ, заявляя, что поютъ вовсе не подъ вліяніемъ наступленія весеннихъ радостей [1]), то напротивъ у нѣкоторыхъ изъ представителей мѣщанской поэзіи Арраса-Моньо изъ Арраса, Андріе Контреди и др. запѣвъ этотъ все еще попадается [2]). Попадается онъ и у труверовъ не принадлежащихъ къ Пикардской школѣ, какъ Жакъ де Сизуань и Перрэнъ д'Ажаикуръ [3]). Напротивъ въ Провансѣ весенній запѣвъ повидимому былъ совершенно изгнанъ и даже забытъ: у позднихъ итальянскихъ трубадуровъ, у Бертоломе Зорджи и у Сорделло о немъ нѣтъ уже и помину [4]).

Параллельно съ весенними запѣвами провансальскихъ и французскихъ пѣсенъ такими же краткими описаніями весны начинались и пѣсни средне-верхне-нѣмецкаго миннезанга. Въ женскихъ строфахъ Кюрнбергскаго склада они правда еще не встрѣчаются [5]), зато въ Carmina Burana они широко распространены и въ латинскихъ и въ нѣмецкихъ пѣсняхъ [6]). Изъ раннихъ миннезингеровъ весеннимъ запѣвомъ пользуются Генрихъ фонъ Фельдеке

---

1) R. Bibl. №№ 131 (Willaume li Viniers), 283 (Baduins Desertans), 825 (Henri Amion), 2055 (Jean Erars), 2122 (Le chanoine de St. Quentin), 2116 (Eustache li Peintre), 2117 (Jehan de Lonvois) и др.

2) R. Bibl. №№ 553, 1306, 1392, 2004 и 449, 490, 590, 647, 892, 1452, 1754, 1897. Объ этихъ поэтахъ см. у P. Paris'а, Histoire littéraire de la France, XXIII, pp. 524—525 и 690; они принадлежатъ скорѣе къ 1-ой половинѣ XIII в.

3) R. Bibl. №№ 179, 256, 930, 1148, 1305, 1647, 1912 и 172, 288, 460, 1243, 1692, 1767, 2118; ср. еще R. Bibl. №№ 985, 1649, 2086; у Моньо и у Пьеркэна встрѣчаются и отрицательные запѣвы см. R. Bibl. №№ 288, 739, 1528, 1912; ихъ біографію см. P. Paris, Histoire Littéraire de la France, XXIII, p. 632 — 634 et 665—666.

4) О нихъ см. E. Levy, B. Z. Berlin. 1882 и de Lollis Vita e poesie di S. Halle. 1896.

5) См. M. F. 7 — 10; о немъ см. Joseph, Die frühzeit des deutschen minnesanges, I, 1896 (Ausg. u. Abhandl.).

6) См. №№ 43, 44, 51, 52, 53, 56, 57, 62, 63, 79, 88, 95, 96, 100, 101a, 103, 104, 105, 108, 109, 111, 112, 113, 115, 118, 120, 121, 122, 123a, 130a, 135, 140, 143a (pp. 132—216).

и рядомъ съ нимъ Дитмаръ фонъ Эйстъ, Ульрихъ фонъ Гутенбургъ, Рудольфъ фонъ Фенисъ, Альбрехтъ фонъ Іогансдорфъ, Генрихъ фонъ Ругге, Рейнмаръ, старшій и др.[1]). Этотъ пріемъ любилъ и Вальтеръ фонъ-деръ-Фогельвейде [2]), а Нитгардтъ фонъ Рюенталь и его подражатели начинаютъ имъ почти всѣ свои «лѣтнія пѣсни» [3]).

Потребность обновить пѣсню по веснѣ высказываетъ Бургграфъ фонъ Ритенбургъ:

Sît sich verwandelt hât diu zît
des vil manic herze ist frô,
. . . .
noch ist mîn guot rât,
daz ich niuwe mînen save[4]).

(«Съ тѣхъ поръ какъ перемѣнилось время года, отчего возрадовались сердца многихъ . . . . мнѣ слѣдуетъ обновить мою пѣсню»). Такъ же какъ и въ романскихъ пѣсняхъ, миннезингеры говорятъ часто и о «весенней радости»; въ одной анонимной пьесѣ самаго стараго склада напримѣръ поется:

Sich vröwent aber di guoten,
die dâ hôhe sint gemuot,
daz der sumer komen sol.
seht wie wol daz menegen herzen tuot[5]).

Ту же мысль высказываетъ и Генрихъ фонъ Морунгенъ:

Ich hôrte ûf der heide
lûte stimme und suezen sanc.
dâ von wart ich beide
froiden rîch und trûrens kranc[6])

1) M. F. 33, 15; 34, 3; 56, 1; 57, 10; 59, 23; 60, 29; 62, 25; 64, 17; 65, 13; 66, 1; 67, 9; 77, 36; 83, 36; 90, 36; 99, 29; 167, 31; 183, 33; 203, 24.

2) Lachmann, W. v. d. V., 39, 1; 45, 37; 51, 13; 64, 13; 75, 25; 75, 3; 92, 9; 94, 11; 114, 23.

3) Ed. Haupt, ss. 1—34.

4) M. F. 19, 7—13.

5) M. F. 4, 13.

6) M. F. 139, 19—22.

(«Я слышалъ въ рощѣ громкіе голоса и сладостное пѣніе. Отъ этого мнѣ было вмѣстѣ и радостно и горько»).

Представленіе о веснѣ, какъ о времени веселомъ, даже присуще миннезангу гораздо болѣе, чѣмъ поэзіи трубадуровъ и труверовъ. У миннезингеровъ весенняя радость то гармонируетъ съ настроеніемъ поэта [1]), то напротивъ находится въ противорѣчіи съ охватившей его грустью [2]); и далѣе стремленіе разнообразить по возможности эту основную тему привело логически къ представленію объ осенней грусти [3]) или о радости, которую не можетъ поколебать увяданіе природы [4]).

Но какъ и у романскихъ народовъ, и у нѣмцевъ со временемъ весенній запѣвъ сталъ однако также вырождаться въ условный поэтическій пріемъ и постепенно выходить изъ моды. Еще раньше, чѣмъ Вальтеръ-фонъ-деръ-Фогельвейде, влилъ въ весенній запѣвъ новую свѣжесть, а Нитгартъ оживилъ его струйкой простонароднаго веселья, Рейнмаръ, старшій, въ одной пьесѣ высказывается совершенно такъ же отрицательно объ весеннемъ запѣвѣ, какъ и Тибо графъ Шампаньи. Онъ говоритъ:

> Mirst ein nôt vor allem mînem leide,
> doch durch dîsen winter niht.
> waz dar umbe, valwent gruene heide?
> solher dinge vil geschiht;
> dër ich aller muoz gedagen:
> ich hân mê ze tuonne danne bluomen klagen [5]).

(«У меня есть забота, превосходящая всѣ мои несчастья; но это не оттого, что теперь зима. Что изъ того, что желтѣетъ зеленый

---

1) M. F. 6, 14; 33, 15; 34, 3 и 11; 35, 16; 58, 23; 59, 23; 62, 25; 64, 17; 65, 28; 66, 1; 67, 9; 90, 32; 107, 7; 108, 6; C. B. 98a; 104a; 123a; 107a; 101a; 103a; 100a; 102a; 139a; 141a; 143a.

2) M. F. 3, 17; 4, 13; 14, 1; 16, 15; 19, 7; 56, 1; 65, 13; 77, 36; 83, 25 и 36.

3) M. F. 4, 1; 37, 18; 59, 11; 82, 26; 99, 29; 106, 24; 108, 4; C. B. 142a.

4) M. F. 6, 5; 18, 17; 37, 30; 39, 30; 40, 3; 64, 26; 140, 32; 216, 1; эти примѣры собраны Бергеромъ въ *Z. f. d. Ph.* XIX (1886), s. 445.

5) M. F. 169, 9—15; ср. M. F. 155, 4; на это мѣсто указалъ и Berger въ *Z. f. d. Ph.* XIX (1886), s. 445.

лѣсъ? Это дѣло обычное. Я долженъ подумать о томъ, что у меня есть дѣло поважнѣе, чѣмъ сожалѣть о цвѣтахъ»).

Повсемѣстно, и у трубадуровъ, и у труверовъ, и у миннезингеровъ весенніе запѣвы возникли такимъ образомъ изъ представленія о веснѣ, какъ о литературно-свѣтскомъ сезонѣ, но мало по малу послѣ долгихъ попытокъ ихъ обновленія стали уже надоѣдать и наконецъ окончательно вышли изъ употребленія. Въ томъ видѣ, какъ мы находимъ ихъ у средневѣковыхъ поэтовъ это—чисто условный, искусственный пріемъ поэтическаго творчества. Однако самъ литературно-свѣтскій сезонъ, который отражаютъ собою весенніе запѣвы, вѣдь ничто иное, какъ разновидность народныхъ весеннихъ игръ и забавъ. Равнымъ образомъ и «весенняя радость», этотъ закостенѣвшій терминъ средневѣковой поэзіи, въ основѣ своей всетаки обозначаетъ общенародное весеннее веселье. Это наглядно объясняетъ Нитгартъ какъ мы видѣли зачастую призывавшій къ чисто народнымъ весеннимъ потѣхамъ; отъ лица деревенской дѣвушки онъ характеризуетъ весну, какъ пору увеселеній.

Der walt mit loube stât'
sprach ein meit: éz mac wol mîner sorgen werden rât.
brinc mir mîn liehte wât.
der von Riuwental uns niuwiu liet gesungen hât.
ich hoer in dort singen vor den Kinden:
jâne wil ich nimmer des erwinden,
ich springe an sîner hende zuo den linden [1]).

Еще яснѣе высказывается Нитгартъ въ другой пьесѣ.

Schouwet an den walt wier niuwes loubes rîchet,
Wie wol er sîniu grüeniu kleider en sich strichet.
der hât im der meie
vil gesant.
mägede, sô man reie,

1) **Haupt**, 20, 38—21, 5.

sô sît gemant
alle
daz wir diu rosenkrenzel—
gewinnen
soz tou dar an gevalle.

—

Hei sumer waz herzen gegen dîner kunft erlachet!
die vogele die der winder trûric het gemachet
die singent wunniclîchen
ir gesanc,
welnt in aber tîchen
den sumer lanc.
schalles
phlegent sî des morgens:
gein âbent
spil wir kint des balles

—

Vreude und Kurzewîle sul wir hiwer uns nieten [1]).

(«Посмотрите на лѣсъ, какъ на немъ прибываетъ свѣжая листва, какъ прекрасно онъ одѣвается въ свое зеленое убранство. Ему прислалъ его въ изобиліи май... Дѣвушки, пока водятъ хороводы, пусть будетъ рѣшено, что всѣ мы получимъ вѣнки изъ розъ съ упавшей на нихъ росой.—Ахъ лѣто, какъ ликуетъ сердце твоему возвращенію! птицы, которыя были грустны всю зиму, поютъ радостно свою пѣсню и собираются упражняться въ ней все лѣто; пусть утро будетъ посвящено пѣнію: къ вечеру мы станемъ играть, какъ участники бала.—Мы должны теперь доставить себѣ радость и веселіе»).

Запѣвъ здѣсь уже отражаетъ болѣе прозрачно чисто бытовыя данныя. Радость, о которой говоритъ Нитгартъ, уже не условная, фиктивная радость, какою она стала у трубадуровъ;

1) Ed. Haupt, 19, 7—27.

это еще чисто реальная радость, основанная на народномъ обрядовомъ весельи.

Коренное значеніе термина: весенняя радость, сохранившееся у Нитрата поможетъ намъ глубже вдуматься и въ значеніе весеннихъ запѣвовъ. Если весенній запѣвъ въ основѣ своей отвѣчалъ тѣмъ особымъ условіямъ, въ которыхъ жила и развивалась средневѣковая поэзія, онъ, конечно, не былъ вполнѣ искусственно измышленъ и введенъ въ пѣсню. Онъ создался изъ элементовъ народно-поэтическаго творчества, и черезъ его посредство мы будемъ поэтому въ состояніи возстановить кое что о недошедшей до насъ народной весенней пѣсни средне-вѣковой Европы. При естественной для того времени близости между привычками деревни и замка, простонародья и великосвѣтской феодальной знати, носительницы куртуазнаго идеала, народная пѣсня была далеко не чужда и средѣ сеньоровъ. И если вспомнить о выдающемся значеніи, какое имѣла весна съ ея хороводными играми и иными забавами для средневѣковаго общества, то будетъ вполнѣ очевиднымъ, что именно весеннія пѣсни, соотвѣтствующія нашимъ веснянкамъ, не могли быть забыты. Онѣ звучали слишкомъ близко; слишкомъ многозначительно выражали онѣ собою эту «весеннюю радость», призывающую поэтовъ къ вдохновенію и такъ напряженно ожидаемую въ теченіе великаго поста всѣмъ, что только было еще молодо и стремилось къ веселью и потѣхамъ. Съ особенной силой настаивалъ на огромномъ вліяніи спеціально веснянокъ, отложившемся на всей поэзіи трубадуровъ и труверовъ, Г. Парисъ въ своей обширной рецензіи на книгу профессора Жанруа о происхожденіи средневѣковой лирики[1]). Параллельно Парису туже мысль высказалъ относительно миннезанга Біельшовскій[2]).

1) *Journal des Savants*, 1892, p. 686—688; мысль Париса повторили за нимъ Jeanroy въ Histoire de la langue et de la litt. fr. pp. Petit de Jullevile, I, p. 364, Gorra, Delle orig. della poesia lir. del m. evo. Torino. 1895, p. 29, Groeber въ Grundriss'ѣ, II, 1, s. 663.

2) Bielschowsky, Gesch. der d. Dorfpoesie, ss. 13; это говорилъ уже раньше него Шереръ: «das tanzlied besonders als lied zu den Jahreszeitenfesten



Лучшимъ примѣромъ того, что народная пѣсня и преимущественно хороводная, плясовая пѣсня была до извѣстной степени въ ходу и въ куртуазныхъ кругахъ, служатъ приведенныя мною выше пѣсенки изъ романа Guillaume de Dôle[1]). Можетъ быть онѣ нѣсколько и передѣланы, отчасти уже подвергшись вліянію труверскаго искусства, но близость ихъ къ чисто народной пѣснѣ очевидна: запѣвъ ихъ: «c'est tot la gieus enmi les prez» слышится до сихъ поръ въ народной французской пѣснѣ[2]). Этотъ запѣвъ органическій, природный. Такого же чисто народнаго происхожденія и пѣсня объ Аэлисъ, основной мотивъ которой я уже имѣлъ случай поставить въ связь съ схожими мотивами несомнѣнныхъ народныхъ пѣсенъ[3]).

Пѣсня, которая вѣроятно вполнѣ соотвѣтствовала нашимъ веснянкамъ, называлась по старо-французски «reverdie»[4]). Но, къ сожалѣнію, въ настоящее время мы можемъ только догадываться о складѣ и содержаніи этихъ reverdie. Рукописи не сохранили намъ ни одной пьесы, которая носила бы это названіе.

Чтобы представить себѣ, что такое эти загадочныя веснянки французскаго средневѣковья, приходится обратиться поэтому лишь къ сроднымъ пѣснямъ.

Можетъ быть наиболѣе близко къ первоначальной народной весенней пѣснѣ стоитъ одна нѣмецкая плясовая пѣсня, сохранив-

---

wobei die beschränkung auf den naturanlass nahe lag, mag mit den festen selbst in die adeliche Gesellschaft längst naiverer zeit eingedrungen sein». *Z. f. d. Alt. th.* XIX, Anzeiger, s. 202.

1) Ed. Servois, p. 125—126 и 16—17.

2) Стихъ 513; p. 16, ed. Servois; ср. Puymaigre, Ch. p. de Messin, II, p. 65 et 85 et Tarbé, Rom. de Champagne, II, p. 41.

3) См. выше I, стр. 150—152.

4) Свѣдѣнія о «reverdie» собраны у Groeber'a, Gesch. der franz. Grundriss, II, 1, s. 663; ихъ близость къ труверскимъ пѣснямъ очевидна хотя бы изъ того, что Тибо графъ Шампаньи заявляетъ:

Si cuid je faire encor maint jus parti
E maint sonet et mainte renverdie

(Tarbé, Chanson d. Th. de Ch. p. 126, № 81).



шаяся среди латинскихъ пѣсенъ въ сборникѣ Carmina Burana: «Всѣмъ намъ надо ликовать, поется здѣсь; и начать это время пѣснями, мы видимъ, что все въ цвѣту, роща стала прелестна; давайте танцовать, водить хороводы, плясать съ радостью и весельемъ; вотъ, что подходитъ славнымъ ребятамъ».

Nu süln wir alle froude han,
die zit mit senge wol began,
wir sehen blumen stan;
diu heide is wunneclich getan.
Tanzen, reien, springen wir
mit froude und ouch mit schalle,
daz zimet guten chinden als iz sol[1]) etc.

Вотъ при помощи этой пѣсни и приведенныхъ только что пространныхъ запѣвовъ Нитгарта, можно мнѣ кажется составить себѣ понятіе о томъ, каковы были не дошедшія до насъ старофранцузскія reverdies простонароднаго склада. Онѣ очевидно, какъ и презираемыя біографами трубадуровъ стихи Пейра де-Валейра пѣли «о листвѣ, о цвѣтахъ и о пѣніи птицъ» и при этомъ призывали къ истинному реальному весеннему веселью. Изъ этихъ-то элементовъ и возникъ условный запѣвъ, стянувшій въ себя содержаніе, котораго нѣкогда хватало на цѣлую пѣсню.

Мотивы схожіе съ весенними средневѣковыми запѣвами можно подыскать и въ пѣсенномъ достояніи Восточной Европы. Нѣчто подобное слышится даже въ пѣсенкѣ пастушка Пѣсни Пѣсней:

> «Встань, моя милая, моя красавица и приди... Потому что, вотъ, прошла зима, перестали дожди, ... на землѣ стали показываться цвѣты; приближается время пѣсенъ; уже слышится голосъ голубки въ поляхъ; начинаютъ краснѣть молодые побѣги фиговаго дерева; виноградники всѣ

1) Carmina Burana, s. 181—182, № 108.



въ цвѣту и наполняютъ воздухъ своимъ благоуханьемъ. Встань, моя милая, моя красавица, и приди» [1]).

Среди малорусскихъ пѣсенъ весеннимъ запѣвомъ начинается пѣсня, принадлежащая по содержанію къ одному изъ наиболѣе распространенныхъ мотивовъ хороводныхъ пѣсенъ. Запѣвъ ея совершенно совпадаетъ съ Нитгартовскими:

И ўже весна й уже красна
Пора роставати
Пора нашимъ парубкамъ
Селомъ мандрувати [2]).

Рядомъ съ нимъ можно поставить и запѣвъ кипрской пѣсни, сообщенной Либрехтомъ въ нѣмецкомъ переводѣ:

«Май насталъ и май прошелъ, наступилъ іюнь — май пришелъ съ розами, а іюнь съ яблочками — И августъ съ дождикомъ и свѣжими цвѣтами — Разступитесь немного въ хороводѣ и впустите дѣвушекъ! — Пусть онѣ споютъ майскую пѣсню [3]).

Эти примѣры весенняго запѣва въ народныхъ пѣсняхъ независимыхъ отъ труверскаго вліянія правда стоятъ одиноко, но не принять ихъ въ соображеніе было бы едва ли не ошибкой; они показываютъ, что въ существѣ своемъ запѣвъ этотъ во всякомъ случаѣ возможенъ въ народномъ пѣсенномъ стилѣ.

Мы видѣли такимъ образомъ, что весна, пора хороводныхъ игрищъ въ народномъ быту современнаго крестьянства Востока, а отчасти и Запада Европы, когда-то въ далекія средніе вѣка была и литературно-свѣтскимъ сезономъ западнаго феодальнаго общества. И это обстоятельство намъ оказалось особенно важно: возникшія на почвѣ этого весенняго литературно-свѣтскаго се-

---

1) Привожу по тексту Ренана, Le cantique des cantiques par. E. Renan. Paris. 1870, p. 186.

2) Чубинскій, Труды, III, стр. 111, № 38.

3) Liebrecht, Zur Volkskunde, s. 176.

зона средневѣковые весенніе запѣвы позволили намъ представить себѣ, каковы были и недошедшія до насъ средневѣковыя весеннія пѣсни, чисто народныя. Весна — время по преимуществу посвященное веселью. Это сезонъ современнаго крестьянства. Сезономъ была весна и для феодальной знати. Тогда особенно пестро, шумно и многолюдно справляли разныя игрища и хороводы. Тогда пѣлись и пѣсни. Пѣсня здѣсь была особенно умѣстна и надолго на все томительное время лѣтняго зноя и зимней стужи запоминались ея слова.

II.

Весеннее гулянье я старался представить покамѣстъ, какъ сезонъ, мнѣ хотѣлось оттѣнить его веселый, потѣшный характеръ. Значенью весеннихъ игръ и забавъ, какъ захватывающаго разгула, и будетъ посвящена вся эта глава. Сообразно этому я остановлюсь здѣсь на тѣхъ пѣсняхъ, которыя либо знакомятъ насъ съ общимъ укладомъ хороводныхъ игрищъ, либо отвѣчаютъ своими образами тому наплыву веселія и радости, подъ вліяніемъ котораго тянетъ въ эту пору года и стараго, и малаго поплясать на лужайкѣ, либо на улицѣ. Даже когда содержаніе ихъ осложняется, пополняется образами, и образами зачастую невеселыми, говорящими о житейской тяготѣ, и тогда, если вдуматься въ нихъ поглубже, онѣ имѣютъ въ виду прежде всего игры и забавы.

Начнемъ съ пѣсенъ, относящихся къ первому отдѣлу. Ихъ сравнительно немного.

Начало хороводныхъ игръ обыкновенно констатируется особыми пѣснями. Мы видѣли, что таково содержаніе многихъ «лѣтнихъ пѣсенъ» Нитгарта, поющихъ о весенней радости и такова именно и нѣмецкая анонимная пѣсня изъ сборника Car-

mina Burana, вѣроятно схожая и съ недошедшими до насъ старо-французскими raverdies. Въ Сербіи съ наступленіемъ весеннихъ праздниковъ припѣваютъ слѣдующій коротенькій стишокъ:

Бери се голем саборе,
Да би се голем набраjа!
Од сваке куће по мома,
Од попов' куће три моме [1]).

(«Собирайся большое собраніе, чтобы собралося большое! отъ всякой семьи по дѣвушкѣ, отъ поповской семьи три дѣвушки»). Схоже поется и въ малорусской пѣсенькѣ:

Ой выйдити, безштаньны
Заспивайте веснянкы!
  Клоччя прялы, весны ждалы
  Не спивалы.
Ой выйдите зъ штанами
Заспиваемъ изъ вамы!
  Клоччя прялы, весны ждалы,
  Не спивалы [2]).

Въ русскихъ пѣсняхъ подобное приглашеніе выражается болѣе фигурально:

По улицѣ по широкой
Скакалъ, плясалъ воробышекъ
Сзывалъ, скликалъ красныхъ дѣвицъ:
Подьте, дѣвушки, подьте красныя,
На игрище, на гульбище, и т. д. [3]).

Такія пѣсни называются «сборными»; ихъ сохранилось только очень немного. Записаны онѣ исключительно собирателями соро-

---

1) Ястребовъ, Об. и п. тур. серб. стр. 119.
2) Гринченко, № 175, стр. 91.
3) Снегиревъ, Пр. р. пр. III, стр. 149, № 12.

ковыхъ годовъ [1]). Иногда «сборныя пѣсни» связаны и съ настоящимъ приглашеніемъ дѣвушекъ и парней въ хороводъ. Тогда между прочимъ поютъ:

Ахъ братцы мало насъ
Голубчики немножко.
Вы сбирайтесь молодые
Вы сходитесь холостые,
Въ хороводѣ людей мало,
Веселиться не съ кѣмъ стало [2]).

Такой же смыслъ имѣетъ и одна сербская пѣсня, приведенная у Милојевић'а.

Долетеше два сокола,
    Низ Босна
    Низ Босна
Ге ми пада на сред села
    На црква
    На црква
И ми вика те јунаци:
    На собор
    На собор.
«Берите се ми јунаци!
    На собор
    На собор.
Ви јунаци млади момци
    Не жен'ти
    Не жен'ти

---

1) Сахаровъ, Сказ. 1-ое изд. отд. хороводныхъ п. стр. 27, № 1 и стр. 37, № 32; Студитскій, Нар. п. въ Вологод. и Олонецкой губ. стр. 7 — 10; приведено у Ш. В. стр. 53—54 пр. Самъ Шейнъ сообщаетъ только шуточныя пѣсни подобнаго склада; я разумѣю тѣ, которыя кончаются словами: «Пожалуйте въ хороводъ!» стр. 57, №№ 295, 297, 298 и 300, стр. 58, № 301 и 59 — 60, №№ 314, 320 и 322.

2) Ш. В. стр. 54 прим.

Ол'се собор без јунаци
Не бере
Не бере [1]).

(«Прилетѣло два сокола изъ Босніи, они спустились среди села на церкви и стали звать парней на собраніе: «Собирайтесь на собраніе, молодые парни, молодые ребята, неженатые. Безъ парней не собирается собраніе»). Далѣе пѣсня замѣчаетъ, что никуда не годятся безъ парней ни коло, ни пѣсня, и даже вообще дѣвушкамъ не быть безъ парней. Во второмъ отдѣлѣ этой пѣсни то же самое mutatis mutandis поется и о дѣвушкахъ, при чемъ на село прилетаютъ вмѣсто двухъ соколовъ два голубя.

Въ современномъ нѣмецкомъ пѣсенномъ репертуарѣ изъ числа «сборныхъ пѣсенъ» мнѣ извѣстенъ только одинъ коротенькій стишокъ изъ Альзаса:

Jetzt kome-n ihr Maide!
Zum spiele zum Tanz!
Der Pfingstequack springet
Im grünen Kranz [2]).

Но въ XVI вѣкѣ ихъ повидимому было еще не мало. Протестантскіе составители духовныхъ пѣсенъ, слѣдуя въ этомъ отношеніи старой еще средневѣковой привычкѣ, зачастую пользовались мотивами свѣтскихъ пѣсенъ и, пародируя имъ, сочиняли свои гимны; подобныхъ духовно-нравственныхъ пародій сохранилось много [3]); и вотъ среди нихъ-то нѣкоторыя несомнѣнно передѣланы изъ пѣсней «сборныхъ». Я разумѣю такіе запѣвы, какъ:

Kommt her ihr lieben Schwester lein
Ihr allerliebsten Gespielen mein

1) Милојевић, П. и об. стр. 143, № 195.

2) Изъ «*Gartenlaube*», 1874, приведено у Erk-Böhme, D. Lh. II, s. 736, № 968.

3) Erk-Böhme, l. c. №№ 932—950.



Wir wolln singen ein Aben drein
Von unserm Heren Jesulein [1]).

или:

Wie steht ihr hie und seht mich an?
Ihr meint ich soll eur Vorsinger sein [2]).

Такой же смыслъ имѣетъ запѣвъ и одной изъ пѣсней Блауера (XVI в.), очевидно также пародирующей народную хороводную пѣсенку:

Ich frag, was üch wöll gfallen,
ob mir gebür
Das ich vor andern allen
den reygen für? [3]).

Такъ же, какъ и въ предшествующей, запѣвала или головщица спрашиваетъ такимъ образомъ молодежь, начинать ли хороводное дѣйство. Вопросъ этотъ конечно фикція, формула, считавшаяся обязательной для начала. По своему примѣненію она вполнѣ соотвѣтствуетъ нашимъ сборнымъ пѣснямъ.

Если подняться еще выше до средне-вѣковой поэзіи, то и тутъ можно найти дошедшіе до насъ остатки сборной пѣсни. О ней даютъ уже понятіе запѣвы Нитгарта, какъ мы видѣли [4]) приглашающія дѣвушекъ «воздать честь маю» пѣснями и плясками. Но и помимо этихъ подражаній сборной пѣсни въ искусственной поэзіи въ памятникахъ средне-вѣковой поэзіи сохра-

---

1) Niklas Herman, der alte Cantor Die Historien von der Sindfludt Ioachimstal 1562, пѣсня носитъ весьма характерное названіе: Ein Abendreien v. Herrn Christo, für christliche Jungfreuelein, vorzusingen; прив. у Erk-Böhme, № 939, II B. s. 717; ср. Ibid. № 940, изъ другого сборника того же кантора Германа: Sonntags-Evangelia Wittenberg 1562, озаглавленная: «Ein christlicher Abendreien, vom Leben und Ampt Iohannis des Täufers, fur christliche, züchtige Jungfrauen».

2) Нап. впервые въ Vier geistliche Reienlieder. Nurnberg 1530—1550; потомъ въ Geistliche Ringeltentze. Magdeburg 1550, № 11, прив. у Erk-Böhme, D. Lh. № 934.

3) Wackernagel, Das d. Kirchenl. III, s. 602, № 671.

4) См. выше стр. 16 и 35.

нились и отрывки народной пѣсни подобнаго назначенія. Знаменитая пьеса Адама де-ла-Галь «Jeu de Robin et de Marion» кончается пляской-игрой, которую ведетъ Робинъ. Двѣ строчки, которыя поэтъ приводитъ изъ нея, конечно, не сочинены имъ самимъ. Это слова народной пѣсни:

Venes apres mi, venes le sentelle
Le sentelle, le sentelle les le bos [1]).

Схожій съ нашими сборными пѣснями смыслъ имѣетъ и слѣдующая старинная нѣмецкая пѣсенка, уцѣлѣвшая среди латинскихъ пьесъ въ сборникѣ Carmina Burana:

Springen wir den reigen
nu, vrouwe nûn!
Vröun uns gegen den meigen,
uns Kumet sîn schîn [2]).

Между хороводными пѣснями есть и такія, которыя относятся къ послѣднему моменту гулянья, къ его концу. Пѣсни эти называются «разборными» или «разводными». Чаще всего подобныя русскія пѣсни недавней записи также, какъ современныя сборныя пѣсни, своему прямому смыслу болѣе не соотвѣтствуютъ и говорятъ чаще о поцѣлуяхъ, чѣмъ о настоящей разлукѣ [3]). Болѣе благоразумна подобная пѣсня у сербовъ; она напоминаетъ молодой женщинѣ объ ея оставшихся дома малыхъ дѣтяхъ:

Расипи оро, Радо невесто!
Поjди си дома.
Поjди си дома, Радо невесто!
Дете ти плачет.
Ако ми плачет, мили другачки,
Нека ми пукнет! [4]).

---

1) Le Jeu de R. et M. p. par Langlois, p. 124, v. 778—778.
2) C. B. ed. Schmeller, s. 178.
3) Ш. В., стр. 117—127, №№ 473—527.
4) Ястребовъ, Об. и пѣсни тур. сербовъ, стр. 139.

Схожая пѣсенка, записанная въ малорусскихъ и бѣлорусскихъ варіантахъ, спроваживаетъ по домамъ и дѣвушекъ, хотя ихъ и не ждутъ въ избѣ малые ребята; въ Бѣльскомъ уѣздѣ она звучитъ такъ:

Положу кладку
Вэрбову, вэрбову,
Ой рано, рано
Вэрбову, вэрбову;
Часъ вамъ, дiѣвуоньки,
До дому, до дому и т. д. [1]).

Какъ «сборныя», такъ и «разборныя» пѣсни не связаны ни съ какимъ дѣйствіемъ и могутъ быть спѣты и каждый день, какъ только начинается или кончается хороводное игрище. Но рядомъ съ этимъ мнѣ встрѣтился и обрядовой актъ, знаменующій собою начало весеннихъ забавъ. Въ Вилейскомъ уѣздѣ Виленской губ. такой смыслъ приданъ теперь обряду «тянуть колодку», который мы разсмотримъ въ слѣдующей главѣ. Парни накидываютъ на 1-ой недѣлѣ великаго поста на дѣвушекъ колодку въ знакъ того, что онѣ должны явиться въ хороводное игрище, когда оно начнется на Пасху. При этомъ не явившаяся дѣвушка теряетъ право на участіе въ играхъ и забавахъ [2]).

Послѣ того какъ отошли «сборныя пѣсни», начинается собственно главный актъ хороводнаго дѣйства. Сюда входитъ все то огромное разнообразіе всевозможныхъ пѣсенъ и игръ, подробное разсмотрѣніе которыхъ едва ли можетъ отвѣтить цѣлямъ этого изслѣдованія. Молодежь, рѣзвясь и забавляясь въ хороводѣ, зачастую поетъ пѣсни совершенно безразличныя въ обрядовомъ отношеніи. Добиваться опредѣленія спеціально весенняго смысла многихъ изъ нихъ было бы совершенно напрасно. Это очень

1) Изъ Тростяница Бѣльскаго уѣзда, *Гродн. Губ. Вѣд.* (часть неоф.) 1891, № 33; ср. Чубинскій, Труды, III, стр. 130–131, № 26; Радченко, Гом. пѣсни, стр. 27, № 72; Метлинскій, Южно-русскія пѣсни, стр. 302.

2) *Вил. Вѣстникъ*, 1890, № 47, сообщ. въ *Этн. Об.* 1890 г. № 2, стр. 217.



часто просто пѣсни шуточныя [1]). Такова напр. общеизвѣстная малорусская пѣсенка съ забавнымъ припѣвомъ: «чоботы, чоботы вы мои» [2]). Что это пѣсня хороводная, видно ясно изъ ея конечныхъ словъ:

«Сама піду молода й у танокъ»;

Но какому специально весеннему представленію она соотвѣтствуетъ, кромѣ общаго весенняго настроенія проникнутаго позывомъ къ пляскѣ? Никакого отношенія къ весеннему игрищу не имѣетъ и сѣверно-русская пѣсня—игра о Чернецѣ, какъ онъ варилъ пиво [3]). Тотъ же безразличный въ обрядовомъ отношеніи

---

1) Таковы напр. Ш. Мюскр. I, № 165, стр. 177 и № 175, стр. 183; Радченко, Гом. п. № 26, стр. 48; Галько, Нар. зв. и обр. I, стр. 97, № 2, стр. 102, № 8, стр. 103, № 9 и стр. 105, № 11—13.

2) Гулакъ-Артемовскій, Нар. укр. пісні, стр. 30—31.

3) Пользуюсь случаемъ, чтобы привести текстъ этой пѣсни въ томъ видѣ, какъ она поется на моей родинѣ (Боровичскій уѣздъ, Новгородской губерніи), такъ какъ записанные ея варіанты всѣ не полны: Ш. В. № 380, стр. 78; Ш. Рп. стр. 110, № 61; Васнецовъ, стр. 200, № 14; Якушкинъ, Нар. русск. пѣсни, стр. 273. Среди хоровода ходитъ парень или дѣвушка, изображающая черника. Въ пѣснѣ поется:

На улицѣ было
Варилъ чёрникъ пиво
    Черничекъ ты мой
    Да гòринъ, черникъ молодой (*припѣвъ*).

Черниково пиво
Разъемчиво было

—

Попала хмѣлинка
Во мою головку (дѣвушка берется за голову и пляска прекращается).

—

Ни дастъ мни тряхнутцы
Ни дастъ ворохнутцы

—

Пойду я тряхнуси
Пойду ворохнуси (дѣвушка пляшетъ разбитнымъ казачкомъ).

—

Далѣе пѣсня повторяется, при чемъ «хмѣлинка» попадаетъ «во мои плечинки» (дѣвушка кладетъ руки на плечи), «во мои бочинки» (руки въ боки), «во мои колинки» (дѣвушка становится на колѣни) и наконецъ «во мои составы» (дѣвушка садится).



смыслъ имѣютъ и другія мимическія пѣсни-пляски въ родѣ «Заинекъ»[1]), «Дремы»[2]) «Елыньки»[3]), и другихъ.

Далеко не всѣ хороводныя пѣсни также поются только весною. Нѣкоторыя изъ нихъ встрѣчаются и въ другихъ циклахъ. Особенно тѣ пѣсни, которыя намъ предстоитъ разсмотрѣть въ этой главѣ, естественно могутъ быть спѣты въ каждый циклъ хороводныхъ игръ и особенно на святки, когда тоже самое веселіе охватываетъ деревенскую молодежь. Если я позволяю себѣ отнести ихъ къ веснѣ, то это потому, что весеннее хороводное гулянье есть гулянье по преимуществу; какъ мы видѣли, поздняя весна знаменуется играми и забавами почти у всѣхъ индо-европейскихъ народовъ; весенніе праздники справляются особенно шумно; весенніе хороводы самые главные въ году. Поэтому къ веснѣ нельзя прежде всего не пріурочить пѣсни, иносказательно возбуждающія къ смѣху и радости.

Разгулъ весенняго хороводнаго веселія образно изображаетъ одна пѣсенка, которую поютъ въ Россіи почти повсемѣстно:

Травка-муравка зеленая
Чомъ ти такая потоплана?
Ой чи тебе гуси пощипали,
Ой чи тебе коні потоптали?
— Ні се гуси мене пощипали,
Ні се коні мене потоптали
Ой се дівки танцювали

---

1) Ш. В., стр. 64—67, №№ 348—353; Сахаровъ, Пр. н. VII, 20; Кирѣевскій, Пѣсни, VIII, стр. 12; Пальчиковъ, Крест. п. дер. Николаевки, №№ 20 и 21; Кокосовъ, Круг. игры, *З. И. Р. Г. О.* III, стр. 140 и слѣд.; Римскій-Корсаковъ, Сб. р. н. п. № 66; Галлеръ, Рай, № 42; Шадринъ, Л. и з. гулянья Шенк. н. стр. 91.

2) Терещенко, Бытъ р. н. IV, стр. 166—167; Р. Б. сб. стр. 33; Пальчиковъ, l. c. №№ 2 и 3; Фенютинъ, Увеселенія г. Мологи, *Тр. Яр. Ст. Ком.* в. 1-ый, стр. 125; Дембовецкій, Оп. Могил. губ. III, стр. 531; Кокосовъ, l. c. стр. 409; Абрамышевъ, Сб. р. н. п. стр. 62—63, № 31; Славянская, Вечера пѣнія, IV, 2.

3) Ш. Рп. стр. 212—230; Магнитскій, П. кр. с. Бѣлов. стр. 90; Пальчиковъ, l. c. № 8.



Золотими підківками
Мене потоптали [1]).

Путемъ болѣе осложненной идеализаціи отражаютъ хороводное веселье нѣсколько пѣсенныхъ мотивовъ, извѣстныхъ въ пѣсенной литературѣ и востока и запада Европы. На нихъ я остановлюсь нѣсколько дольше. Заключающіеся въ нихъ повѣствовательные элементы развились изъ самой психологіи хороводныхъ игрищъ. Они какъ бы невольно напросились, возникли совершенно естественно путемъ самаго незначительнаго напряженія фантазіи. Въ нихъ заключается какой-то задорный символизмъ веселія.

Въ своихъ иносказаніяхъ весенняя пѣсня любитъ прежде всего останавливаться на семейномъ положеніи участниковъ игръ и забавъ; она любитъ прослѣдить, какъ веселится въ хороводѣ: дѣвушка, молодица и даже старушка. Въ великорусской пѣснѣ, начинающейся запѣвомъ:

Селезéнко, сѣръ, во саду поплынь
Поближе, самъ послушай [2]),

изображается послѣдовательно, какъ «соиграютъ» и тѣ, и другія, и третьи. О старушкахъ говорится, конечно, въ самыхъ отрицательныхъ выраженіяхъ:

Цёртъ бы имъ надо — не игрище!
Знали бы старухи, — за зыбкою сидѣли,
Знали бы старухи — молодыхъ робятъ кацяли.

---

1) Чубинскій, Труды, III, стр. 179, № 122, ср. тамъ же № 70, стр. 158; Ш. Мнсзкр. I,1, стр. 187, №№ 181 и 182, стр. 189, № 185; Снегиревъ, Пр. р. пр. III, стр. 150, № 14 и Пальчиковъ, Кр. п. д. Ник. № 34.

2) Истоминъ, П. Р. Н. стр. 140, № 2; ср. Пальчиковъ, Кр. п. запис. въ с. Николаевкѣ, № 23; схожая пѣсня съ запѣвомъ:

Какъ у нашихъ, у нашихъ
У новыхъ дворовъ,
Какъ скачетъ и пляшетъ
Малъ воробей

у Ш. В. № 378, стр. 77 (хороводная).

Молодицы «соиграютъ» по словамъ пѣсни можетъ быть и не хуже дѣвушекъ, но сердце у нихъ неспокойно: онѣ участвуютъ въ хороводѣ:

Складци бѣлы руцьки къ ретливому сердецьку:
Какъ менѣ тошно на цюжой сторонки,
У цюжого батьки, у цюжой у мамки.

Очевидно всецѣло могутъ отдаться радости только дѣвушки. Онѣ весело восклицаютъ:

Воля намъ, воля, батюшкина воля!
Нѣга намъ, нѣга, матушкина нѣга,
Ходить красоваться душой красной дѣвицей!

Тема о дѣвичьей волѣ — тема излюбленная въ весеннихъ пѣсняхъ. Она высказывается на всѣ лады. Въ одной малорусской пѣснѣ сами родители говорятъ дочери:

Гуляй, доню, скилько хочешъ:
Замижъ пидешъ то и забудешъ
Двичи молода не будешъ;
Добра будешъ—мене не осудышъ [1]).

Тоже самое въ видѣ сентенціи высказываетъ и бѣлорусская пѣсня:

Чому дуба не рубати, що дубъ дублеватый;
Чому дѣвицѣ не гуляти, що родная мати;
И постѣла постель бѣлу, зъ макового цвѣту:
Ложись, доню, и спи, доню, до бѣлого свѣту [2]).

Даже грозные родители не страшны; дѣвушка не боится отца, и когда онъ по словамъ великорусской пѣсни «шелкову плеть приноситъ», она говоритъ:

1) Гринченко, Этн. мат. собр. въ Черниг. губ. III, стр. 81, № 146.
2) Радченко, Гом. п. стр. 14, № 36; ср. Чуб. Тр. III, стр. 170, № 103.



Мой батюшка не чужой,
Мой родимый не лихой.
Побьетъ, пожалѣетъ.
Съ двора сгонитъ, опять возьметъ [1]).

Потому-то въ великорусской пѣснѣ именно въ силу этой «дѣвичьей воли» или «батюшкиной воли» и «матушкиной нѣги» преимущественно дѣвушки и призываются въ хороводное веселье. Пѣсня какъ бы совѣтуетъ дѣвушкамъ нагуляться вдоволь.

Выходили красны дѣвицы
Изъ воротъ гулять на улицу,
Выносили соловеюшко на бѣлыхъ рукахъ.
Соловеюшко разсвищется,
Красныя дѣвушки разыграются.
Поиграйте, красны дѣвушки, кружкомъ,
Доколь весело во дѣвицахъ,
Доколь замужъ васъ не выдадутъ!
Не ровенъ да чортъ навернется:
Либо старой-отъ, удушливой-отъ,
Либо малой-отъ, не дошливой-отъ;
Либо ровнюшка хорошенькая [2]).

Дальше пѣсня эта сбивается на другой мотивъ какъ только при рѣчи о суженомъ она заговорила было о старомъ, о маломъ и о ровнѣ, она какъ-бы свернула въ сторону, и ей осталось только выставить отношеніе невѣсты къ этимъ тремъ тради-

1) Магнитскій, П. кр. села Бѣловолжскаго, стр. 112—113, № 2. Тема о «дѣвичьей волѣ» встрѣчается разумѣется въ пѣсняхъ или другихъ цикловъ или не пріуроченныхъ вовсе къ какому-нибудь моменту нар. кал. см. напр. у Соболевскаго, В. р. нар. п. III, №№ 79—81 и Истомина, П. Р. Н. стр. 139 и др.

2) Поповъ, Нар. п. Чард. уѣзда, стр. 36—37, № 14; ср. Терещенко, IV, стр. 137 и VII, стр. 216; Якушкинъ, стр. 183; Шадринъ, стр. 70; Лаговскій, 23; Пальчиковъ, №№ 1 и 28; Ш. Рп. стр. 108; Васнецовъ, стр. 213, № 31 и Ш. В. стр. 86, №№ 402—403 и стр. 357, № 1232; Соболевскій, В. н. п. III, № 184, стр. 107.

4*

ціоннымъ типамъ будущихъ мужей. Для насъ въ данномъ случаѣ интересно поэтому только начало пѣсни, самое констатированіе, что весело только въ дѣвушкахъ, что съ точки зрѣнія участія въ играхъ и забавахъ бракъ есть нѣчто нежелательное, грустное, почти неизбѣжное зло.

Эту мысль мы встрѣтимъ во множествѣ пѣсень, и ее намъ прійдется теперь разсмотрѣть подробно. Логически отправляясь отъ этой мысли, хороводная пѣсня очень много говоритъ о бракѣ. Если дѣвушкѣ среди веселья случится задуматься о суженомъ, ее сейчасъ же берутъ грустныя мысли:

Калинушка съ малиною
Ранешенько расцвѣла —
На ту пору матушка
Меня замужъ отдала.
Гуляй, гуляй, дѣвушка
Покуль воля дана.
Уймуть дѣвки волюшку, —
Наложатъ заботушку [1]).

И подобную же мысль высказываетъ и болгарская лазарская пѣсня, изображающая діалогъ между лазарицами и молодой женщиной: на вопросъ, не скучаетъ ли «нивястѫ» по своимъ бывшимъ подругамъ, она отвѣчаетъ утвердительно, ей грустно, что не прійдется болѣе принять участія въ веселомъ обходѣ лазарицъ:

Нивястице, уруглице,
Жал ли ти іé зѫ момитé,
Зѫ момитê, зѫ лазѫрѫ?
Нивястѫ им удгуварѫ:
— Леле моми, леле дружки,
И жал ми іѐ, и ни ми іé:

1) Ш. В. стр. 360, № 1238; ср. также сербскую пѣсню у Ястребова, Об. и п. стр. 115—116; тоже поется и въ свадебныхъ пѣсняхъ; см. напр. Чуб. Тр. IV, 73 и 74.



Нѫ майка ми твѫрдѐ жалбѫ,
Чи мѫ младѫ ужênилѫ;
Уженилѫ зѫчернилѫ,
Дѫ ни берѫ малки моми
Дѫ ни игрѫм лазѫрицѫ,
Дѫ ни им сѫм кѐіѐица [1]).

Особенно характерно выражаетъ «дѣвичью волю» въ противоположность «забутушкѣ» замужней женщины бѣлорусская веснянка изъ Гродненской губерніи. Она спрашиваетъ:

Кому вуольно, кому вуольно,
На гулоньку выти?
Кому вуольно да и поговорити?

и сама отвѣчаетъ на этотъ вопросъ:

Діѣвкамъ вуольно, діѣвкамъ вуольно
На гулоньку выти:
На гулоньку выти, да й поговорити

—

Молодицямъ, молодицямъ
Нэ такая воля,
Молодицямъ нэ такая воля:

—

Дитя плаче, дитя плаче
Въ новуй колубэли
Дитя плаче въ новуй колубэли.

—

Свіѣкръ лежитъ, свіѣкръ лежитъ
На біѣлуй постэли и т. д. [2])

1) Илиевъ, Сб. отъ нар. умотв. I, стр. 210, № 155.

2) *Грод. Губ. Вѣд.* 1891, часть неоф. № 34; въ другихъ варіантахъ подобный взглядъ высказывается соловьемъ: Сахаровъ, П. р. н. II, стр. 41; Чуб. Тр. III, стр. 58—59; Р. Б. сб. стр. 267—268; у Соболевскаго (В. н. п. III, № 87) помѣщенъ очень плохой варіантъ этой пѣсни изъ сб. Пальчикова, № 58; тотъ же мотивъ см. Ш. В. стр. 338, № 1182; Варенцовъ, стр. 196, № 19 и Р. Б. сб. I, стр. 267, № 17.



Эта пѣсня позволяетъ намъ уже сдѣлать шагъ впередъ въ разсмотрѣнiи разбираемой здѣсь пѣсенной темы, которую можно было бы назвать «темой о семейномъ положенiи участницъ хороводныхъ игръ». Слѣдующiй этапъ пѣсенной логики составляетъ въ ней грустная повѣсть о замужествѣ, разработанная уже самостоятельно безъ противоположенiя дѣвичьей волѣ. Пѣсни подробно и охотно разрабатываютъ этотъ мотивъ.

Причины «неволи» въ брачной жизни пѣсни указываютъ прежде всего самыя реальныя. На первомъ мѣстѣ среди нихъ естественно стоятъ обязанности матери. Когда приведенная только что бѣлорусская пѣсня говоритъ:

> Дитя плаче, дитя плаче
> Въ новуй колыбели,

она даетъ намъ указанiе на чисто бытовыя условiя, заставляющiя молодицъ уступать мѣсто дѣвушкамъ въ деревенскихъ забавахъ. Это основанiе приводятъ и еще нѣсколько пѣсенъ. Такъ въ другой бѣлорусской пѣснѣ поется:

> Ты молодая, молодочка, тиха твоя походочка,
> Чомъ на улицу не выходишь, дѣвкамъ танки́ не заводишь?
> — Ой якъ я маю выходить, дѣвкамъ танки заводить?
> У мене дитятко маленькое,
> Некому стати поколыхати;
> Свекрухна лежить не пожалѣе,
> Нехай лежить, хоть околѣе;
> Свекорь лежить, не поколыше,
> Нехай лежить, хотя и не дыше;
> Мойго дитятки Богъ пожалѣе [1]).

Еще характернѣе выражаетъ эту фактическую невозможность молодой бабы отдаться веселью малорусская пѣсня, въ которой молодица сама просится къ «дiвкамъ на улицю»:

1) Радченко, Гом. нар. п. *З. И. Р. Г. О.* XIII,2, стр. 5, № 18; ср. Б. Бп. стр. 47, № 87 (купальская).



«Свекру, батеньку,
Пусти на улоньку».
—Хочъ же я й пущу
Свекруха не пустить;
Хоть свекруха пустить,
Діверко не пустить;
Хоть діверко пустить,
Зовичка не пустить;
Хоть зовичка пустить,
Твій милый не пустить;
Хоть миленькій пустить,
Дитина не пустить [1]).

Все это длинное перечисленіе родни, которое приписываетъ пѣсня свекру, сдѣлано, конечно, только для краснаго словца; это такъ сказать чисто ритмическое перечисленіе; оно только подготовляетъ слушателя къ конечному и главному основанію, почему молодица должна остаться дома; такимъ пріемомъ причина: «дитина не пустить» оттѣняется особенно ярко. Возня съ дѣтьми, которой и то нельзя отдаться цѣликомъ среди множества работъ и занятій, тяготѣющихъ надъ крестьянкой, не даетъ ей возможности отдохнуть даже и въ свободное время. Она утомляетъ больше, чѣмъ забота о роднѣ мужа.

Ты не журь, свекорка, невѣхны молодой,
Сжуритъ ее дитятко малое [2]),

поется въ пѣснѣ.

Вмѣстѣ съ новыми заботами приходитъ естественно и конецъ молодости; деревенская красота вянетъ скоро, въ большинствѣ случаевъ преждевременно; къ разгульному веселью не лежитъ у молодицъ часто и сердце. Прежней воли и прежнихъ радостей

1) Чуб. Труды III, стр. 140, № 45.
2) Радченко, Гом. п. *З. И. Р. Г. О.* XIII, 2, стр. 3, № 6.



уже не вернуть. Это образно представляютъ народныя пѣсни типично-весенняго склада.

Зъ вѐликȯднѐ дȯ пѐтра
Зѐлѐнѣѐтъ явȯръ дȯ камля —
Чаму ѐму зѐлѐному нѐ быть,
На ѐго мȯрозы нѐ были.
А нѐхай жа мȯрозы пȯбудуть,
Пȯлȯвину листа ȯтбудѐть,
Боли хворосту прибудѐть;
Мȯлȯденька наша Зѐнȯчка,
Чаму ты у мамȯньки не была?
Чаму ты вѣночка нѐ звила?
Чаму ты таночка нѐ завѐла?
Якъ пȯшла къ свѐкратку мȯлȯда
Пȯлȯвину красы ȯтбыло,
А боли клопоту прибыло [1]).

Еще трогательнѣе говоритъ молодка въ литовской пѣснѣ, когда молодецъ (мужъ?) предлагаетъ ей «погулять» въ хороводѣ:

Эхъ ты насмѣшникъ,
Что я буду дѣлать въ хороводѣ?
Деревенскія дѣвушки
Пляшутъ, поютъ,
А ужъ я, молодая,
На лавочкѣ сижу (какъ замужняя).
Деревенскія дѣвушки
Съ вѣночками,
А ужъ я, молодая,
Съ наметочками (чепчикомъ) [2]).

Великорусская пѣсня, которую поютъ въ лѣсу во время Троицкаго гулянья и завиванья вѣнковъ, выражаетъ тоже самое уже

1) Дембовецкій, Оп. Мог. губ. I, стр. 536, № 16.
2) Миллеръ, Лит. нар. п. стр. 141, ср. 145.



болѣе образно. Пѣсня эта чисто лирическаго склада и о хороводныхъ играхъ здѣсь не упоминается вовсе:

Кабы знала я, вѣдала,
Молоденька, чаяла
Свою горьку долю,
Несчастье замужества,
Замужъ не ходила бы,
Доли не теряла бы:
Пустила бы долю
По чистому полю,
Пустила бы красоту
По цвѣтамъ лазоревымъ,
Отдала бы я черны брови
Ясному соколу:
Красуйся, красота,
По цвѣтамъ лазоревымъ,
Гуляй, гуляй, воля
По чистому полю,
Бѣлѣйся, бѣлета,
По бѣлой березѣ!
Чернѣйтеся, очи,
У чернаго ворона [1]).

Тоска по увядшей красотѣ и улетѣвшей волѣ не можетъ быть выражена болѣе художественно.

На этомъ мы собственно можемъ покончить съ темой о семейномъ положеніи участницъ въ хороводныхъ играхъ. Теперь уже все сказано: мы знаемъ, что дѣвушкѣ принадлежитъ первое мѣсто въ хороводѣ, что молодку удерживаютъ зачастую обязанности матери и работницы въ домѣ и ей грустно и скучно: воля миновала, а съ волей и возможность повеселиться.

1) Ш. В. стр. 343, № 1197.



Самый мотивъ о неволѣ замужней женщины однако далеко не исчерпанъ. Намъ предстоитъ разсмотрѣть еще одну его фазу. Въ ней онъ какъ бы переходитъ уже въ другой мотивъ, въ мотивъ о горестяхъ супружеской жизни. На простомъ, прозаическомъ констатированіи бытовыхъ условій, опредѣляющихъ различное участіе въ весеннихъ играхъ и забавахъ дѣвушекъ и молодицъ народное творчество закоченѣть не можетъ. Если въ основѣ разобранной темы лежатъ чисто бытовыя данныя, то, при ихъ художественномъ воспроизведеніи, воображеніе заставляетъ ихъ облекаться въ причудливые, иносказательные образы. Рядомъ съ хороводнымъ мотивомъ о неволѣ замужней женщины стоялъ исконный свадебный мотивъ, въ которомъ бракъ изображался гореваньемъ на далекой чужбинѣ, среди недруговъ, насильственнымъ увозомъ и даже гибелью [1]). Такое представленіе о замужествѣ указало путь цѣлому ряду пѣсенныхъ преувеличеній. Молодица стала выставляться, какъ страдалица; она тщетно рвется на улицу погулять, какъ прежде съ подружками, но сердитый мужъ или родня мужа противятся не пускаютъ. И этимъ преувеличиваньемъ и самое хороводное веселіе получаетъ больше блеска, выставляется въ самомъ неудержимо привлекательномъ видѣ и семья, помѣха этому веселью, естественно должна очерчиваться самыми мрачными красками, какъ начало зловѣщее, гнетущее, враждебное всякой радости.

Подобной пѣсенной фикціи опытъ жизни, конечно, даетъ богатый, можно сказать, неисчерпаемый матеріалъ. Настроеніе выливается въ образы чисто реальные, за которыми стоитъ непривлекательная и суровая дѣйствительность; но вызвало эту дѣйствительность въ поэтическое воспроизведеніе особое настроеніе, особый уголъ зрѣнія, извѣстная условность и предвзятость.

---

1) Сумцовъ, О свад. обр. справедливо замѣчаетъ: «Умыканіе и купля невѣсты сказались въ глубоко - тоскливомъ тонѣ свадебныхъ пѣсенъ», стр. 30—31.



Если искренность хороводной темы о горестяхъ замужней женщины можно такимъ образомъ заподозрить, если въ ней нельзя не увидѣть сознательное, художественное преувеличеніе, навѣянное отчасти мотивомъ объ умыканіи въ свадебныхъ обрядахъ, то на ту же мысль наводитъ и то обстоятельство, что столкновенія съ мужемъ и его родней происходятъ въ пѣсняхъ именно изъ-за игръ и забавъ, куда тянетъ молодую женщину. Когда молодицѣ вздумается спроситься на улицу погулять, она вмѣстѣ съ разрѣшеніемъ получаетъ угрозы самаго грубаго свойства, и отъ свекра, и отъ свекрови, и отъ мужа. Въ пѣснѣ, въ которой это испрашиваніе разрѣшенія изображается въ лицахъ поклономъ дѣвушки, стоящей въ серединѣ хоровода, то той, то другой изъ подружекъ, за каждымъ поклономъ слѣдуютъ слова:

Хоть отпущена — шкура спущена.
Шкура волочится — гулять хочется [1])

Даже, когда молодица восклицаетъ:

Теперь намъ воля, воля, переволя
Ходити гуляти, скаки плясати,

потому что «мужа дома нѣту», она невольно останавливается въ своей радости:

Гроза его дома — шелковая плетка.
Шелковая плетка въ клитушкѣ на спичкѣ,
Въ клитушкѣ на спичкѣ, закрыто трепичкой.

Эта плетка пускается въ ходъ чаще всего именно изъ-за неисправимаго желанья молодицы погулять. Одинъ варіантъ той же пѣсни объясняетъ это самымъ нагляднымъ образомъ:

За что, млада, бита
За что она мучена,

1) Ш. В. стр. 356, № 1228; Сахаровъ, II, № 16, стр. 32; Варенцовъ, стр. 97; Пальчиковъ, № 32; Магнитскій, стр. 105, № 9; ср. Чуб. Труды, III, стр. 85, № 24 и Магнитскій, стр. 90, № 2.



Къ чему она учена?
—За дѣвичій обычай.
«Дѣвичій обычай
Умру не забуду,
Плясать, играть буду [1]).

Какъ видно изъ послѣднихъ словъ пѣсни, гроза мужа остаться дома молодицу заставить все-таки не можетъ. Оно и естественно: ей вѣдь также принадлежитъ мѣсто во время игръ и забавъ, она не хочетъ бросить свой «дѣвичій обычай» и возмущается противъ своихъ притѣснителей.

Якъ я выйду на вуличку,
Якъ удару въ ладоночки,
Объ золотые пярсьцёночки,

задорно поетъ молодица въ бѣлорусской пѣснѣ; и напрасно свекръ хочетъ удержать ее; напрасно онъ говоритъ: «по малу, по малу нявѣстуньки»; почувствовавъ себя вновь вольной, молодица не признаетъ больше власти мужниной семьи; она считаетъ себя вновь зависящей только отъ своихъ родителей; вотъ почему она отвѣчаетъ на совѣтъ «не побить себѣ ладоночки, не поломать пярсцянечакъ»:

Хаваў ладонки, мой татулька,
Хаваў ладонки, мой родненьки,
Спраўляў пярсцёнки, мой брацитка [2]).

Тоже возмущеніе молодой женщины, пользуясь другими образами, рисуетъ намъ и извѣстная великорусская пѣсня:

Какъ подъ бѣлою подъ березою,
Подъ грушею подъ садовою —

---

1) Ш. В. стр. 351, № 12014 и стр. 108, № 456.

2) Ш. Мнсзкр. I,1, стр. 179, № 169; Р. Б. сб. I, стр. 265, № 11; Б. Бп. стр. 83, № 130 (купальская); Чуб. Тр. III, стр. 189, № 6; ср. схожія по сюжету великорусск. Ш. В. стр. 107, № 453, стр. 108, № 455 и стр. 347, № 1206.



Дѣвки сѣютъ, разсѣваютъ
Конопелюшко [1]).

Здѣсь молодица горько жалуется:

Всѣ кумы-подруженьки
На игрище ушли,
А меня младу-младешеньку
Не отпустили.

Не отпустили молодицу, потому что каждый изъ членовъ семьи накладываетъ на нее какую-нибудь работу: свекръ заставляетъ «овинъ сушить», свекровушка: «красна основать», деверь осѣдлать коня, золовка расчесать волосы и заплесть косу. Но молодица вовсе не хочетъ прислуживать роднѣ мужа и при каждомъ названіи работы она восклицаетъ:

Я во сердце-то войду,
Во ретивое войду,
Сама на игрище уйду.

Молодица торжествуетъ такимъ образомъ свою побѣду. Появившись на улицѣ, она побѣдила всѣ трудности, постояла за себя, отвоевала себѣ обратно свою дѣвичью волю и свой дѣвичій обычай.

Мотивъ о горестяхъ замужней жизни въ этой своей фазѣ не имѣетъ уже ничего общаго съ темой о семейномъ положеніи участницъ хороводныхъ игръ. Онъ отвѣчаетъ теперь совершенно другой пѣсенной идеализаціи. Мы переходимъ здѣсь къ темѣ «о борьбѣ хороводнаго веселья съ его противниками».

Веселое, гульливое настроеніе заставляетъ участниковъ хороводныхъ игръ относиться задорно ко всему, что становится имъ помѣхой, и захватывающій разгулъ весеннихъ праздниковъ

1) Поповъ, стр. 20—22, № 7; Сахаровъ, II, стр. 85 и 230, № 7; Снегиревъ, Пр. р. нр. II, стр. 99, № 9 и Ш. В. стр. 310—311, №№ 1048—1051, обѣ среди святочныхъ.



они охотно представляютъ себѣ, какъ отвоеванное съ большимъ трудомъ пріобрѣтеніе. Когда хороводному веселью противоставляютъ препятствующія ему обстоятельства жизни, оно какъ бы болѣе отчетливо вырисовывается, ощущается болѣе осязательно, болѣе сильно притягиваетъ къ себѣ вниманіе. Вслѣдствіе подобной игры воображенія отъ противоположнаго среди хороводныхъ пѣсенъ и занимаютъ чуть не первенствующее мѣсто зачастую такія пѣсни, содержаніе которыхъ скорѣе грустно и тоскливо; но достаточно ближе къ нимъ приглядѣться, чтобы увидѣть, въ какомъ вопіющемъ противорѣчіи стоитъ ихъ грустный замыселъ не только съ той обстановкой, въ какой она поется, но и съ тѣмъ внутреннимъ скрытымъ смысломъ, который лежитъ въ ихъ основѣ. О горестяхъ замужней жизни поютъ участницы хороводныхъ игрищъ, и дѣвушки, и молодицы, чтобы побудить себя къ радости, чтобы раззодорить, раздразнить себя, чтобы внушить себѣ упоеніе гульбой и забавными играми. Горестной и тяжелой изображается здѣсь семейная жизнь, потому что она противница хороводнаго веселья. Зато ее и поносятъ, за то на нее и клевещутъ. И не надо думать, чтобы пѣсни о горестяхъ замужества были пѣснями по преимуществу женщинъ толкующихъ о погибшей «дѣвичьей воли». Вовсе нѣтъ, мы увидимъ дальше, что основная участница въ хороводѣ именно дѣвушка. Это дѣвушка и поетъ о «мужней плеткѣ», о «дитинѣ», о суровой мужней роднѣ. Она поетъ обо всемъ этомъ, чтобы сильнѣе проникнуться своей «дѣвичьей волей». Все это будущіе враги хороводнаго веселья и съ ними она какъ бы и мѣрится своими расходившимися силами.

Но хороводнаго веселья и родственной ему дѣвичьей воли есть и еще другой противникъ, не ожидаемый, а уже теперь существующій.

Въ Малороссіи напримѣръ поютъ:

Ой чи було літо, чи минулося,
А я, молода, літа не знала;
Мене моя мати гулять не пускала;

Да въ комору да зачіняла,
Трома защіпками да защіпала,
Трома замочками да замикала.
«Пусти мене, мати, сей вечеръ гуляти,
Всю челядоньку да побачити».
— Ой не пущу, суко, нерабітнице,
Да свому добру не кукібнице»,
Мати свою дочку держала въ куточку:
«Сиди, суко, сиди, пряди сорочку» [1]).

Краски еще сгущаются, когда дѣло идетъ уже не о строгой матери, не пустившей погулять, а о злой мачехѣ отдающей насильно въ монахини. Объ этомъ поется въ бѣлорусской хороводной пѣснѣ:

Чомъ вы, конопельки, не зелены стоите?
Якъ же намъ, конопелькамъ, зеленымъ стояти,
Сверху конопельки клюють воробьи,
Съ йсподу конопельки вода подмыла,
А въ серединѣ конопельки хвила зломила.
Чомъ ты, дѣвочка, не веселая въ танку́?
Якъ же мнѣ веселою въ танку стояти;
Батюшка каже — за князя отдать,
Мамочка каже — въ черныя чернушки.
Ой стукавъ, погрукавъ во тесовыя ворота;
Мнѣ бачца, мой батька съ князьми — зъ боярьми;
Ажъ то моя мамка съ черными чернушками.
Скидай, моя дѣтка, цвѣтное платье,
Надѣвай, дитя мое, черную рясу,
Покидай, дитя мое, дѣвоцку красу [2]).

---

1) Чуб. Труды, III, стр. 132, № 29; другіе варіанты ibid. Чуб. Тр. стр. 134, № 33; Р. Б. сб. I и II, стр. 265, № 12; Ш. Бп. стр. 405, № 175; Радченко, Гом. п. стр. 2, № 5; Б. Вп. стр. 157, № 170 (среди масляничныхъ) и Римскій-Корсаковъ, № 88.

2) Радченко, Гом. п. стр. 37—38, № 6; Снегиревъ, Пр. р. нр. III, стр. 152, № 17 = Сахаровъ, П. р. н. IV, стр. 379 (семицкая).

Что мы и здѣсь имѣемъ дѣло съ иносказаніемъ, съ пѣсенной фикціей видно уже изъ того, что обѣ пѣсни поются во время хороводовъ. Это особенно ясно изъ второй пѣсни; очевидно, ни запиранья въ комору, ни насильственнаго пострига въ сущности не произошло, разъ дѣвушка, о которой поется въ пѣснѣ, все-таки находится въ хороводѣ.

Первая изъ приведенныхъ пѣсенъ принадлежитъ къ одной изъ разновидностей такъ называемыхъ «споровъ матери и дочери» [1]). Подобныя пѣсни существуютъ у сербовъ, нѣмцевъ, французовъ, португальцевъ и итальянцевъ. На Западѣ, какъ мы сейчасъ увидимъ, кромѣ современной народной пѣсни, мотивъ этотъ слышится и у средневѣковыхъ поэтовъ, заимствовавшихъ его въ пѣсенномъ достояніи тогдашняго европейскаго крестьянства. Въ основѣ этого мотива повидимому лежитъ монологъ дѣвушки, высказывающей желаніе пойти поплясать. Такой видъ имѣетъ онъ въ старой португальской пѣснѣ изъ сборника короля Дениса. Дѣвушка здѣсь на всѣ лады повторяетъ, что ей дома не сидится, что ее влечетъ къ пляскамъ и утѣхамъ любви:

Mha madre velida!
Vou-m' a la bailia
do amor
Mha madre loada!
Vou-m' a la bailada
do amor [2]) и т. д.

Далѣе на сцену появляется и мать, и выходитъ споръ или діалогъ, быть можетъ, отразившійся въ амобейномъ исполненіи пѣсни, столь распространенномъ въ народномъ художественномъ творчествѣ. Аргументы матери въ большинствѣ случаевъ тѣже,

---

1) Другой родъ такихъ споровъ, гдѣ дочь проситъ мужа или объявляетъ о своей помолвкѣ, въ западно-европейскихъ пѣсняхъ недавно изучилъ Renier Il contrasto tra la madre e la figluola въ Сборникѣ *Rossi-Teiss*. Къ нему мы обратимся въ слѣдующей главѣ.

2) Lang, Liederbuch des König Denis, s. 92—93, № CXVI.



что и въ приведенной пѣснѣ: «Ой чи було літо чи минулося»; она обвиняетъ дочь въ лѣни, хочетъ засадить ее за работу. Но на этомъ эпизодѣ пѣсня рѣдко останавливается, она стремится и еще дальше къ желанному концу, къ тому, что можно было бы назвать побѣдой хороводнаго веселья: удержать дочь дома матери обыкновенно не удается; слова благоразумія ее не трогаютъ; ей не утерпѣть, не устоять передъ захватывающимъ разгуломъ хороводнаго веселія, и побѣда въ спорѣ такимъ образомъ остается за строптивой плясуньей. Такъ въ подобной великорусской пѣснѣ дѣвушка прямо заявляетъ:

Родимая моя мать
Тебѣ меня не унять:
Сама была такова[1]),

и тоже самое говоритъ своей матери и молодая француженка, стремящаяся на ярмарку:

J'aimerai mieux manquer de pain
Que de manquer à la foire demain[2]).

Не послушавшись матери, уходитъ изъ дому дочка и въ одной сербской пѣснѣ[3]).

Основной смыслъ разбираемаго мотива и лежитъ очевидно въ той борьбѣ, какую пришлось выдержать участницамъ хороводныхъ игрищъ. Онъ представляетъ собою несомнѣнно одну изъ разновидностей той пѣсенной темы, которую я предложилъ назвать темой о борьбѣ хороводнаго веселья съ его противниками.

Мнѣ не трудно будетъ показать, что къ той же темѣ относится и вторая приведенная мною пѣсня, пѣсня на мотивъ о черничкѣ. Въ русскихъ и нѣмецкихъ хороводныхъ пѣсняхъ монахъ и монахиня, какъ это ни странно, составляютъ довольно распро-

1) Магнитскій, стр. 111, № 1.
2) Fleury, Litt. or. de la Basse-Norm. *L. L. p. d. t. l. n.* XI, p. 305.
3) Ястребовъ, Об. и п. тур. сербовъ, стр. 114—115.

страненныя фигуры. «Монахъ и монахиня» или «священникъ и монахиня» называется нижненѣмецкая майская хороводная пѣсня, извѣстная и въ шведскихъ и голландскихъ варiантахъ [1]). У насъ въ Россiи о монашенкахъ разыгрываютъ во время хоровода игру, называемую «Старецъ» или «Игуменъ» [2]). Эта игра мнѣ кажется и объяснитъ психологiю возникновенiя этого мотива. Одинъ изъ играющихъ избирается игуменомъ и садится посреди хоровода. Остальные ходятъ кругомъ и поютъ:

Чернички мои,
Сестрички мои!
Попляшемтя,
Поскачемтя!
Мы безъ игумена свово,
Безъ канальи его.
Ужъ игуменъ-то
Меня, молоду, стрижеть,
Въ черну рясу кладеть [3]).

Послѣ этихъ словъ начинается опросъ играющаго роль привратника, гдѣ игуменъ; и сначала оказывается, что его нѣтъ дома; послѣ второго опроса мы узнаемъ, что игуменъ идетъ въ баню; потомъ отправляется отдыхать и т. д. Наконецъ игуменъ является и спрашиваетъ:

«Ну мать, что дѣлала?»
— Молилась, постилась, душой смирилась —
«А гдѣ четки?»
— Ахти, плясала да потеряла! [4]).

При этихъ словахъ игуменъ начинаетъ ловить тѣхъ, кто водилъ вокругъ него хороводъ, и кого можетъ достать, бьетъ жгутомъ.

---

1) Erk-Böhme, D. Lh. № 977 a и b. II, s. 743—744.

2) Ш. Рп. стр. 381—382; Ш. В. стр. 315, №№ 1064—1067; Р. Б. сб. I и II, стр. 442, № 19; Радченко, Гом. п. стр. 36, № 4.

3) Ш. В. № 1065.

4) Ibid.

Игра эта разъигрывается и иначе: она изображаетъ черничку спящей. Хороводъ тогда поетъ:

Я по келійку хожу,
Черничку бужу:
«Черничка встань!
Молодая встань!» [1]).

Оказывается, что черничка встанетъ только, чтобы плясать.

Между этой игрой и приведенной выше пѣсней о насильственномъ постригѣ связь самая близкая. Ее ясно показываютъ слѣдующія слова одной изъ разновидностей игры въ игумена:

Не спасибо игумну тому,
Не благодарствуй безсовѣстному:
Младешеньку въ чернички стрегутъ,
Зеленешинькую подстригиваютъ,
«Не мое-бы дѣло къ обѣднѣ ходить,
Не мое-бы дѣло молебны служить,
Только мое-бы дѣло скакать и плясать
Только мое-бы дѣло игрища собирать [2]).

Высказывается-ли дѣвушкой протестъ противъ насильственнаго пострига, потому что онъ станетъ препятствіемъ къ участію въ хороводномъ весельи, либо уже постриженная безъ всякаго призванія монахиня все-таки рвется на свободу поиграть съ подружками, въ сущности безразлично. И въ томъ, и въ другомъ случаѣ мы имѣемъ дѣло съ той же самой борьбой хороводнаго веселья съ его противниками, что и въ мотивѣ о спорѣ матери и дочери. Образъ монаха или монахини въ хороводной пляскѣ также возникъ путемъ представленія отъ противоположнаго. Народному воображенію стало нравиться называть монахинями и монахами тѣхъ, кто въ увлеченіи плясокъ и забавъ всего менѣе походитъ въ эту минуту на отшельниковъ.

---

1) Ibid. № 1069.
2) Ibid. № 1064.

Къ темѣ о борьбѣ хороводнаго веселія съ его противниками мнѣ остается теперь прибавить только еще одну разновидность. До сихъ поръ въ обоихъ разобранныхъ мотивахъ перевѣсъ оказывался на сторонѣ игрища; весенняя радость и молодость побѣждали и родительское благоразуміе, и суровую аскезу монашества. Хороводное веселіе представлялось свѣтлымъ началомъ; всѣ симпатіи были на его сторонѣ. Но возможно и противоположное, возможно, конечно, стать и на точку зрѣнія противниковъ. Въ хороводную пѣсню можетъ проникнуть извѣстное сомнѣніе, она можетъ поколебаться въ своей самоувѣренности. Тогда родительское наставленіе представится въ совершенно другомъ свѣтѣ, именно оно зальется тогда свѣтомъ, а игрище станетъ рисоваться въ темныхъ зловѣщихъ краскахъ. Церковное наставленіе, искони преслѣдовавшее подобныя забавы, вдругъ получитъ тогда небывалую силу. Подобное настроеніе можетъ кое-когда появиться даже и въ самомъ хороводѣ. Оно отвѣчаетъ потребности въ дерзкомъ задорѣ, въ удальствѣ, граничащемъ уже съ отчаяніемъ. Поэтическій замыселъ станетъ тогда уже трагическимъ. Сосредоточенію вниманія на хороводномъ игрищѣ, на обрядовыхъ играхъ и забавахъ послужитъ тогда возбужденіе не смѣхомъ, а ужасомъ.

Подобному настроенію отвѣчаетъ болгарская пасхальная пѣсня, въ которой молодой Нено собирается на собраніе. Два брата ему сѣдлаютъ коня, двѣ снохи готовятъ обѣдъ, двѣ сестры расчесываютъ хохолъ, а отецъ отсчитываетъ ему деньги. Мать предостерегаетъ его, прося не разгорячить вороного коня, не стрѣлять изъ желѣзнаго ружья и не снимать бобровой шапки:

«Мили Нено, мили сыну!
Нарачала ненова-та,
Ненова-та мила тетка:
«Да дойдешъ, Нено, да дойдешъ
На хубави день Великденъ:
Голѣмъ ся соборъ собира —

Отъ деветъ села моми-те,
Десето село — наше-то».
Кога было день Великденъ,
Походи Нено да иде,
Два му брата коня седлатъ,
Две му снахи ручокъ готватъ,
Две му сестри перчикъ решлятъ;
Баща му пари броеше,
Майкя го тихомъ учеше:
«Мили Нено, мили сыну!
Кога прійдешъ при соборо,
Не разигруй враня коня
Не прихвѫрлюй тепки пушки
Не дигай си самуръ колпакъ
Не распущай руси перчикъ».

Это мудрое наставленіе Нено однако забываетъ и даетъ вдоволь на себя наглядѣться. Тогда предсказаніе матери осуществляется, и онъ гибнетъ отъ дурного глаза: очи Нена закатываются, и онъ падаетъ съ коня и отдаетъ душу:

Егле, Нено очи хвана —
Отъ конь пада;
Тамо Нено душа даде! [1]).

Въ нѣсколько смягченномъ видѣ встрѣчается тотъ же мотивъ и у Сербовъ. Мать предостерегаетъ здѣсь дочь отъ молодого Томаша. Но Мара ея не слушаетъ; она довѣрчиво идетъ плясать съ Томашемъ. Тогда сбывается предсказаніе: Томашъ зоветъ своихъ слугъ, велитъ привести двухъ коней, сажаетъ ее на одного изъ нихъ и увозитъ. Когда они уже были въ чистомъ полѣ одни, онъ начинаетъ ее пугать: «посмотри, говоритъ онъ ей, вонъ сухой яворъ, на немъ я хочу тебя повѣсить, вороны будутъ пить твои очи, а орлы бить тебя крыльями». Мара начинаетъ плакать:

1) Чолоковъ, Б. Сб. стр. 102—103; ср. Качановскій, стр. 99, № 31.



Боже мой, вотъ, что бываетъ съ дѣвушкой, не слушающей своей матери! — Дѣло оказывается однако не такъ ужасно; Томашъ тотчасъ утѣшаетъ свою спутницу: сухой яворъ оказывается бѣлымъ дворомъ Томаша; тамъ будетъ Мара его возлюбленной, и тамъ станетъ она мести ему дворъ:

Мајка Мару ситно плела,
Од петоро, деветоро,
Плетући је сјетовала:
«Чујеш Маро, кћери моја!
«Кад ти пођеш дол'у поље
«Дол'у поље дол'у коло,
«Не ватај се до Томаша;
«Томаш момче нежењено,
«А ти Мара неудата».
Мара мајке не слушала:
Она оде дол'у поље,
Дол'у поље, дол у коло,
Ухвати се до Томаша.
Томаш колом узмахује,
А на слуге домигује:
Прикучите коње колу
И алата и дората;
То се слуге досјетише,
Прикучише коње колу
И алата и дората;
Пак се ману преко поља,
Као зв'језда преко неба.
Кад је био накрај поља,
Томаш Мари говорио:
«Видиш, Маро, суви јавор?
«Онђе ђу те објесити,
«Вране ђе ти очи пити,
«А орлови крил'ма бити».

Стаде Мара јаукати:
«Јао мени и до Бога!
«'Вако било свакој друзи!
«Која мајке не слушала».
Тјешио је Томаш момче:
«Не бој ми се, Маро моја!
«Није оно суви јавор,
«Већ су оно б'јели двори;
«Онђе ћеш ми, љуба, бити
«Онђе ћеш ми дворе мести» [1]).

Въ приведенныхъ пѣсняхъ мать собственно только совѣтуетъ осторожность: ни Нено, ни Мара не должны вовсе оставаться дома, имъ рекомендуется скорѣе скромность. Болѣе отчетливо выраженъ трагическій ужасъ въ воспроизведеніи игрища въ извѣстной французской пѣснѣ «Pont du Nord» [2]). Не послушавшіеся матери братъ съ сестрой, отправившіеся несмотря на запрещеніе поплясать на мосту, гибнутъ, потому что мостъ провалился. Смыслъ этой пѣсни уже былъ указанъ давно профессоромъ Жанруа. Провалъ моста есть подробность, придуманная довольно невѣроятно развязка; дѣло прежде всего сводится, конечно, къ наставленію, что надо слушаться матери. Но этого мало; само это наставленіе преслѣдуетъ вовсе не педагогическія цѣли; оно есть не болѣе какъ, пріемъ художественнаго выраженія, имѣющій ввиду изобразить хороводное веселіе въ трагическомъ освѣщеніи.

---

1) Караџић, Србске нар. пј. I, стр. 297—299, № 385, ср. у Давидовић'а, № 41.

2) Jeanroy, Les origines de la p. l. p. 206; пѣсню см. Puymaigre I, p. 122; Rolland, Recueil, I, p. 299; Changfleury, 120; Bujeand, I, 154; *Romania* X, 86.

III.

Разсмотрѣнныя нами только что игры и пѣсни всѣ по преимуществу женскія. Онѣ кладутъ миролюбивый, почти слащавый отпечатокъ на весеннее веселье. Мужская удаль здѣсь забыта; забыты и смѣлость и сила; негдѣ здѣсь показать свое молодечество. Теперь намъ предстоитъ перейти напротивъ къ чисто мужскимъ потѣхамъ. На примѣрѣ болгарской пѣсни о Нено мы уже сейчасъ видѣли, что и имъ есть мѣсто рядомъ съ невинными дѣвичьими хороводными игрищами.

Чтобы вникнуть въ бытовой смыслъ и понять коренное значеніе молодецкихъ мужскихъ игрищъ, намъ прійдется прежде всего заглянуть за толстыя стѣны и окопы средневѣковыхъ городовъ. Весеннія мужскія развлеченія перешли сюда, конечно, изъ феодальнаго замка. Городская культура съ ея мейстерзангомъ, поэтическими состязаніями, Artushof'ами и проч. вся была ничѣмъ инымъ, какъ запоздалымъ подражаніемъ нравамъ феодальной аристократіи [1]). Однако, заведя рѣчь о мужскихъ весеннихъ играхъ, мнѣ прійдется обратиться главнымъ образомъ къ бытованью именно городского мѣщанства; здѣсь эти игры запечатлѣны въ цѣломъ рядѣ историческихъ памятниковъ, дающихъ возможность ознакомиться съ ихъ основными чертами гораздо подробнѣе, чѣмъ болѣе скудныя извѣстія о жизни средневѣковой знати.

Феодальное общество было прежде всего обществомъ военнымъ. Въ его забавахъ воинскія упражненія стояли естественно на первомъ планѣ. Безъ турнировъ не обходилось ни одно празднество. Турниръ стоялъ, такъ сказать, въ центрѣ всей свѣтской жизни. Во всѣхъ приведенныхъ выше извѣстіяхъ о весеннихъ

---

1) Переходъ свѣтскихъ и литературныхъ вкусовъ феодальнаго общества въ городскую среду на почвѣ Франціи я постарался прослѣдить въ Очеркѣ литер. исторіи Арраса въ XIII в. *Ж. М. Н. Пр.* 1900, февраль, стр. 229 и слѣд.



развлеченіяхъ въ средніе вѣка описаніямъ турнировъ отводится еще больше мѣста, чѣмъ описаніямъ танцевъ; такъ въ романахъ «Flamenca» и «Guillaume de Dôle» танцы устраиваются только послѣ обѣда къ вечеру. Все утро отъ обѣдни до полудня было напротивъ занято турниромъ. Тутъ успѣхъ приносилъ съ собой истинную славу. Рыцари брались за руки, чтобы водить хороводы, только послѣ того, какъ они всласть намаялись копьемъ и мечомъ. Сами дамы цѣнили больше ловкость и отвагу въ ратномъ бою, чѣмъ грацію въ танцахъ. На 1-е мая въ средніе вѣка при дворахъ феодальныхъ владѣльцевъ повидимому происходила еще какая-то особая военная майская поѣздка. По крайней мѣрѣ въ Австрійской хроникѣ подъ 1308 годомъ мы читаемъ объ германскомъ императорѣ Альбрехтѣ, что онъ «хотѣлъ самъ держать дворъ, который называется майской поѣздкой (Maienvart) согласно старинному обыкновенію, относящемуся къ первому дню мая мѣсяца» [1]). Этотъ обычай, когда нравы феодальной знати стала копировать крупная городская буржуазія, сдѣлался однимъ изъ любимыхъ ея празднествъ; его стали справлять всей общиной, и о немъ до насъ дошло довольно много извѣстій. Тутъ появляется уже и майскій графъ или майскій король, который предводительствовалъ всей кавалькадой. Быть выбраннымъ въ него стало особой честью. Это избраніе стало наградой за первенство въ различныхъ воинскихъ упражненіяхъ.

Свѣдѣнія о «Mairitt'ахъ» въ нѣмецкихъ городахъ прилежно собраны ревельскимъ историкомъ Пабстомъ. Онъ почерпнулъ ихъ преимущественно въ гильдейскихъ статутахъ XV и XVI вѣковъ, въ которыхъ зачастую даже находятся подробныя правила о томъ, какъ избирать майскаго графа [2]). Оказывается, что это долженъ былъ избираться богатый молодой человѣкъ, такъ какъ

1) Hagens Oesterr. Chronik (Pez, Script. rerum austr. I, 1134) прив. у Uhland'a, Schriften, III, s. 47.

2) Pabst, Volksf. des Maigrafen, s. 12, 32—35 и 42.



всѣ угощенія и вообще всѣ расходы во время кавалькады производились зачастую на его счетъ[1]). Гильдія принимала на себя устройство этихъ забавъ въ Данцигѣ[2]). Въ другихъ городахъ: въ Ригѣ, Ревелѣ, Штральзундѣ это лежало на обязанности такихъ обществъ, какъ Kindergilt, Kompanie der Kaufleute, Artushof[3]). Кавалькада производилась торжественно во всемъ боевомъ облаченіи, при стеченіи множества народа. Въ ней участвовала вся знать города, а иногда и войско[4]). Майскій графъ ѣхалъ, конечно, во главѣ, украшенный вѣнкомъ[5]). Отъ этого въ Мекленбургѣ и южной Швеціи онъ назывался даже Blumengraf[6]). Онъ считался какъ бы должностнымъ лицомъ города и участвовалъ не только въ гильдейскихъ, но и въ религіозныхъ процессіяхъ. Въ Ревельскихъ актахъ упоминается даже о какихъ-то свѣчахъ майскаго графа[7]). Близость къ духовенству объясняется, конечно, тѣмъ, что эти торжества имѣли мѣсто не только въ свѣтскій праздникъ 1-го мая, но и вообще во все протяженіе этого мѣсяца; они происходили, какъ въ Поммернѣ и Грейсвальдѣ, еще и на Духовъ день[8]) и какъ бы входили въ ритуалъ этого праздника.

Строгая реформація, которая, какъ мы видѣли выше, положила конецъ майскимъ деревьямъ въ Англіи, нанесла ударъ и этимъ забавамъ нѣмецкаго городского мѣщанства[9]). Съ XVI вѣка майская процессія становится уже дѣтской забавой. Такъ случилось въ Кельнѣ и въ Грейсвальдѣ; до начала этого вѣка майскую поѣздку справляютъ въ Швабіи, въ Гессенѣ, въ Марбургѣ и

1) Ibid. s. 35 и 42.
2) Ibid. s. 20.
3) Ibid. ss. 3, 7—8, 25.
4) Ibid. s. 42.
5) Ibid. ss. 25, 27—28.
6) Bartsch, S. S. u. Gebr. aus Meklenburg, II, s. 281—283.
7) Pabst, l. l. s. 7—8.
8) Ibid. ss. 13 и 20.
9) Bertold, Gesch. der deutschen Städten. Leipzig. 1853. IV, s. 416; Pabst, l. c. s. 50.

въ другихъ мѣстахъ преимущественно дѣти [1]); кое-гдѣ однако, какъ въ Гильдесгеймѣ и Висмарѣ, ею не гнушались еще въ XVIII вѣкѣ и взрослые [2]).

Майская поѣздка подъ предводительствомъ майскаго графа, конечно, не исключительно нѣмецкій обычай, мы находимъ его напр. въ Сициліи, гдѣ процессія кончается цѣлой битвой, въ которой берутъ плѣнныхъ и приводятъ ихъ домой [3]). Рядомъ съ вполнѣ достовѣрными историческими извѣстіями о майской воинской потѣхѣ въ нѣмецкихъ городахъ, отражающимъ также вполнѣ реальный, дѣйствительно существовавшій въ Италіи обычай представится и разсказъ старинной стихотворной новеллы Джованни да-Прато «Giuoco d'amore», который привелъ А. Н. Веселовскій въ своей «Виллѣ Альберти». А. Н. уже высказалъ предположеніе, что «подъ риторической оболочкой наброшенной поэтомъ» нельзя не увидѣть народную «giostra», болѣе древнюю, чѣмъ современныя итальянскіе «maggi» [4]). Въ Швеціи и Даніи о майскихъ поѣздкахъ мы слышимъ, также какъ и въ Германіи, съ XV вѣка [5]). Въ Англіи, гдѣ, какъ впрочемъ кое-гдѣ и въ Германіи [6]), этотъ обрядъ слился со внесеніемъ въ городъ майскаго деревца, онъ также заканчивается иногда (Глостерширъ) настоящимъ сраженіемъ [7]).

Не осталось чуждо этимъ развлеченіямъ и славянство. Майскій король на Духовъ день разъѣзжаетъ со своей свитой у Чеховъ и венгерскихъ словаковъ [8]). Сюда этотъ обрядъ несо-

---

1) Ibid. ss. 30 и 52; Lynker, D. S. u. S. aus Hessen, ss. 246—248; Birlinger, Aus Schwaben, II, s. 86—90; Kolbe, Heidn. Alterth. aus Oberhessen, s. 15.

2) Pabst, l. c. ss. 29 и 39; Bartsch, S. S. u. Gebr. II, s. 282.

3) Avolio, Canti pop. di Noto, p. 336; прив. у Mannhardt'a, W. u. Fk. I, s. 347.

4) Вилла Альберти, стр. 153—159; о «maggi» см. у d'Ancona, Origini del teatro italiano, v. I.

5) Pabst, l. c. ss. 58—61 и *Z. f. V.* III, ss. 428—470.

6) Lynker, l. c. s. 248.

7) Brand-Ellis, Pop. Ant. I, p. 246; Dyer, Brit. pop. cust. pp. 228—229, 246 & 260; County F. L. ed. Hartland, p. 38—39, № 1.

8) Kolar, Narodnié spiew. II, str. 71; Erben, Prost. p. I, str. 72—74.

мнѣнно перешелъ отъ нѣмцевъ. Зибртъ не такъ давно въ журналѣ Česki Lid посвятилъ длинную статью этой «ѣздѣ короля». Имъ приведены извѣстія изъ цѣлаго ряда мѣстностей и игра разсказана во всѣхъ подробностяхъ. Особенно любопытны приложенныя здѣсь фотографіи, изображающія кавалькаду въ полномъ сборѣ, со всѣми входящими въ ея составъ должностными лицами. Она была изображена также на большомъ полотнѣ одного чешскаго художника, выставлявшемся и въ Петербургѣ на Австрійской картинной выставкѣ 1899 г. и въ Парижѣ среди чешскаго отдѣла Большого Дворца художествъ на послѣдней Всемірной выставкѣ. На первомъ планѣ изображены здѣсь парни въ національныхъ костюмахъ, убранные цвѣтами и лентами. Они сидятъ верхами на красивыхъ коняхъ въ блестящей сбруѣ. Въ рукахъ они держатъ деревянные мечи [1]).

Майскую поѣздку, вслѣдъ за Гриммомъ и Уландомъ, обыкновенно считали переживаніемъ спора зимы и лѣта [2]). Это мнѣніе повторялъ и Либрехтъ [3]). Уландъ основывалъ свое мнѣніе на томъ, что въ книгѣ Olai Magni XVI вѣка о сѣверныхъ народахъ разсказывается схожій обычай, дѣйствительно принявшій форму спора зимы и лѣта [4]). Это, конечно, возможно [5]), какъ возможно и сліяніе нашей майской кавалькады съ обрядомъ внесенія дерева. Однако Пабстъ былъ вполнѣ правъ, когда указывалъ на то, что въ цѣломъ множествѣ мѣстностей нѣтъ и помину о какой-нибудь борьбѣ или битвѣ, такъ что эта послѣдняя должна быть признана скорѣе дальнѣйшимъ развитіемъ обычая поѣздки, чѣмъ его исконной принадлежностью [6]). Такого же точно воззрѣнія при-

---

1) Zibrt, Jizda «králů» o letnicich v zémich česko-slovenskych. Č. L. II (1892) str. 105—129; картину я разумѣю Іора Упрка «Поѣздка короля».

2) Grimm, D. M. a. п. p. 777 и Uhland, Schriften, III, s. 31.

3) Liebrecht, Zur Volkskunde, s. 378.

4) Olaus Magnus, Historia de gentium septentrionalium variis conditionibus. Basel 1567 fol. cap. VII et IX приведено у Grimm'a, l. c. p. 775 и Pabst'a l. c. s. 77.

5) Ср. и у Brand-Ellis'a, I, pp. 245—246.

6) L. c. ss. 34—35, 54 и 81.



держивался и Маннгардтъ, полагавшій, что даже въ тѣхъ случаяхъ, когда Maienreiten и сопровождалось чѣмъ-то въ родѣ шуточной войны, въ ней нужно видѣть «только военное бахвальство (Soldatenprahlerei), а вовсе не остатокъ воспроизведенія борьбы съ силами зимы; хотя тѣмъ не менѣе эта послѣдняя могла быть введена въ эту игру въ нѣкоторыхъ частныхъ формахъ обряда»[1]).

Объясненіе обряда Maienreiten, предложенное самимъ Маннгардтомъ, основано на сопоставленіи его съ обходами Pfingstl'a, Laubkönig'a, Wasservogel'a и проч. фигуръ. Маннгардтъ разсматривалъ Meienreiten въ главѣ озаглавленной: «Антропоморфическіе лѣсные и древесные духи, какъ демоны растительности». Онъ обратилъ такимъ образомъ все свое вниманіе на самую фигуру майскаго короля, а военный характеръ его поѣздки считалъ просто воздаваніемъ королевскихъ почестей[2]). Поэтому къ обслѣдованнымъ Пабстомъ сѣверо-нѣмецкимъ, датскимъ и шведскимъ городскимъ обрядамъ онъ подходилъ уже послѣ разсмотрѣнія схожихъ съ ними деревенскихъ нѣмецкихъ процессій[3]) и англійскаго обычая to go a maying[4]). Въ Тюрингіи, Швабіи и Верхней Баваріи въ поѣздкѣ майскаго короля или графа, которой также придается воинскій характеръ, дѣйствительно участвуетъ извѣстная намъ фигура одѣтаго листвою и вѣтками парня, при чемъ кромѣ нея ѣдутъ еще ряженые: поваръ, палачъ, докторъ, мавританскій король, ночной сторожъ, чортъ, Hanswurst, Hänsel und Gretele, вѣдьма и проч.; иногда кромѣ фигуры покрытой листвой везутъ еще такую же куклу или майское деревцо. Человѣка или куклу съ ногъ до головы одѣтую зеленью такъ же, какъ и Pfingstl'a бросаютъ въ воду, либо казнятъ, отрубая ему голову[5]). Поѣздка майскаго графа такимъ образомъ какъ бы

1) W. u. Fk. I, s. 367.
2) Ibid. ss. 366 и 377.
3) Ibid. ss. 347—358.
4) Ibid. s. 368.
5) Ibid. ss. 347—353; свѣдѣнія, которыми пользуется здѣсь Маннгардтъ, взяты имъ преимущественно у Birlinger'a, Volkst. aus Schwaben, II, ss. 122—

слита здѣсь съ знакомыми намъ обрядами внесенія въ село символа растительности, заклинанія влаги и проч. Исходя изъ этихъ обрядовыхъ представленій, и построено Маннгардтомъ объясненіе майской поѣздки: она есть ничто иное, какъ «болѣе торжественная форма введенія зеленаго человѣка или майскаго короля» [1]), какъ мы видѣли, представляющаго собою по мнѣнію Маннгардта антропоморфическій образъ духа растительности [2]). Только установивши это, Маннгардтъ и заводитъ рѣчь уже объ самихъ военныхъ майскихъ поѣздкахъ XIV и XV вѣковъ, съ которыми познакомилъ насъ Пабстъ. Онѣ естественно оказались лишь пережиткомъ болѣе примитивной деревенской формы обряда. Въ нихъ по мнѣнію Маннгардта основной смыслъ обряда забытъ, забытъ и Pfingstl, и о немъ напоминаютъ только вѣнокъ на головѣ майскаго графа, убранство цвѣтами сбруи коней и надѣтыя черезъ плечо гирлянды, украшающія участниковъ кавалькады. Очевидно деревенскій праздникъ, проникши въ городъ, здѣсь совершенно перелицованъ, измѣненъ и искаженъ. Маннгардтъ постарался даже опредѣлить, когда и какимъ образомъ собственно произошелъ этотъ переходъ нашего обряда изъ деревни въ городъ [3]).

Теорія Маннгардта, конечно, требовала именно такого объясненія разбираемыхъ обрядовъ. Увлеченный постоянно носившейся передъ нимъ фантастической миѳологіей растительности, иначе разсуждать Маннгардтъ и не могъ. При болѣе хладнокровномъ отношеніи къ указаннымъ здѣсь фактамъ, нельзя однако не замѣтить, что самая воинская поѣздка, самый разгулъ остался собственно вовсе незатронутымъ предложенной имъ интерпретаціей. Дѣйствительно, что говорятъ собственно эти слова: воинская процессія есть только воздаяніе королевскихъ почестей

160, Reimann'a, Deutsche Volksf. s. 157—159, Waldmann'a, Eichsfeldsche Gebr. u. Sagen, s. 8 и Wintzschel, S. u. Gebr. aus d. Umg. v. Eisenach, s. 13.

1) W. u. Fk. I, s. 366.

2) См. выше, I, стр. 251—253.

3) Ibid. s. 377—379.

майскому графу? Воздать почести можно было бы и иначе. Будь это только воздаяніе почестей, оно въ разныхъ мѣстностяхъ производилось бы различно. Кромѣ этого собственно *введенія* майскаго графа мы въ разсмотрѣнныхъ обрядахъ вовсе не находимъ: кавалькада выѣзжаетъ изъ города и возвращается въ него, ничего въ сущности новаго съ собою не привозя. Если въ деревенскихъ формахъ мы находимъ рядомъ съ майскимъ графомъ еще Pfingstl'а обливаемаго водою, обезглавленнаго и проч. въ концѣ игры, то это еще вопросъ, не проникъ ли со стороны Pfingtl въ наши кавалькады. Почему въ актахъ XV и XVI вѣковъ о немъ нѣтъ и рѣчи?

Мнѣ уже нѣсколько разъ приходилось замѣчать, что пренебрегать хронологіей не слѣдуетъ даже въ изслѣдованіи фольклористическомъ. Болѣе старая форма обряда, конечно, слишкомъ часто бываетъ въ тоже время и болѣе примитивной. Въ XV вѣкѣ, когда ритуалъ нашей весенней кавалькады заносился въ гильдейскіе акты, она скорѣе могла сохранить черты осмысленнаго сознательно исполняемаго обряда, чѣмъ въ современной деревнѣ, гдѣ она имѣетъ завѣдомо шуточный маскарадный характеръ. Что въ деревенской ея формѣ встрѣчается Pfingstl, это, конечно, вполнѣ естественно. Воинскія потѣхи мѣщанства свободныхъ городовъ здѣсь утратили ужъ всякій смыслъ. Напротивъ Pfingstl'а крестьяне знаютъ хорошо и вполнѣ понимаютъ его назначеніе. Онъ необходимъ по чисто хозяйственнымъ соображеніямъ, и для заклинанія дождя и для внесенія въ село весенняго блага. Введеніе его въ утратившую всякій смыслъ весеннюю военную процессію поэтому какъ бы само напрашивалось. Pfingstl явился чѣмъ-то вродѣ объясненія ея post factum. Онъ заново осмыслилъ и видоизмѣнилъ обрядъ. Только воинскія черты его сохранились отъ его старой формы, и имъ осталось лишь выродиться въ шутовство, въ глумную потѣху, въ простую игру безъ всякаго бытового смысла.

Какъ въ старинныхъ рукописяхъ непонятое и потому искаженное переписчикомъ слово зачастую именно и есть слово

особенно дорогое, особенно цѣнное для языковѣда, такъ и военный характеръ поѣздки майскаго графа составляетъ ея самую сущность. Это вовсе не есть подробность обстановки, какъ думалъ Маннгардтъ. Наша игра въ основѣ своей есть игра чисто военная, коренящаяся, въ обычаяхъ средневѣковаго общества, для котораго воинскія потѣхи, какъ и военная дѣятельность были близки по самой сущности вещей.

Если пріурочиваются эти потѣхи къ веснѣ и главнымъ образомъ къ концу ея, то этому есть основаніе въ самихъ условіяхъ быта. Такое пріуроченіе встрѣчается и не въ одной только западной Европѣ.

Если обычай выбирать на зеленыя святки «rusadleho Kral'a», отмѣченный Щитницкимъ евангельскимъ соборомъ 1591 года, и, по словамъ одного этнографа словака, сохранившійся у восточныхъ словаковъ до XVIII вѣка[1]), можно еще считать отраженіемъ указанныхъ западныхъ обычаевъ, то какъ быть съ другими схожими русальными обрядами, о которыхъ такія интересныя свѣдѣнія собралъ А. Н. Веселовскій[2]). Какъ быть съ маскарадной битвой христіанъ и турокъ устраиваемой на Русаліи въ Паргѣ[3])? Томашекъ объяснялъ это, какъ изображеніе спора зимы и лѣта[4]); но, что доказываетъ, что турки замѣнили зиму или людей одѣтыхъ въ зимнее платье, какъ въ шведскомъ обрядѣ, разсказанномъ Олафомъ Магнусомъ? Такое объясненіе тѣмъ болѣе произвольно, что, какъ мы видѣли, о спорахъ зимы и лѣта въ восточной Европѣ не идетъ вовсе и рѣчи. Какъ быть еще съ военной пляской rusalet исполняемой на Пасху калабрійскими албанцами[5])? Какъ быть съ сходной пляской румынскихъ caluczenii, описанной Кантеміромъ[6])?

1) Аѳанасьевъ, Поэт. воззр. III, стр. 148; Sb. slov. nar. piesni etc. výd. Matica Slov. str. 197—198.

2) Разыск. XIV, стр. 262—264 и 271—280.

3) Ἀραβαντηνός Χρονογραφία τῆς Ἠπείρου. Ἀθῆναις. 1857, II, p. 191.

4) Ueber Brum. u. Rosalia, s. 371.

5) Веселовскій, Разыск. XIV, стр. 263.

6) Operele principelui Demetria Cantemira, t. I. Descriptio Moldaviae. Bucaresci, 1872, p. 129—130.

Какъ понять наконецъ ту военную игру, требующую цѣлаго войска и кончающуюся чуть не смертнымъ боемъ, когда двѣ партіи играющихъ сходятся вмѣстѣ, которая обнаружена Шапкаревымъ въ Македоніи[1]). Эта послѣдняя игра производится правда зимой, но называется она Русалии, какъ и перечисленныя весеннія военныя забавы.

Объясненіе всѣхъ этихъ игръ можетъ быть только одно. Оно логически вытекаетъ изъ самыхъ условій быта народовъ, для которыхъ война есть не временное дѣйствіе, не временное отвлеченіе отъ постоянныхъ занятій, а одно изъ отправленій каждодневной жизни, заставляющее готовиться къ нему съ любовью и стараніемъ, постоянно въ немъ упражняться и вѣчно быть на готовѣ, потому что безъ успѣха въ этомъ дѣлѣ не можетъ быть достигнуто свободное пользованіе своими средствами къ существованію. Въ подобномъ быту весна играетъ важную роль. Именно тогда начинаются военныя дѣйствія. Зимой простое чувство предосторожности, а иногда и полная невозможность передвигаться съ мѣста на мѣсто на далекія разстоянія заставляетъ людей сидѣть спокойно и не браться за оружіе. Весна и особенно поздняя весна, т. е. какъ разъ тотъ періодъ времени, пока не начались еще лѣтнія работы, есть моментъ, когда человѣку, живущему натуральнымъ хозяйствомъ, всего удобнѣе свести свои счеты съ сосѣдомъ, расправиться съ утѣснителемъ или напасть на того, у кого что-либо приглянулось.

Именно этимъ военнымъ значеніемъ весны объясняется то, что старинная провансальская пѣсня, восхваляющая войну и приписываемая нѣкоторыми рукописями самому воинственному поэту средневѣковаго рыцарства Бертрану де-Борну, начинается такимъ яркимъ и полнымъ удали сопоставленіемъ весенняго пробужденія природы и воинскихъ похожденій:

---

1) Въ самомъ заглавіи посвященной этому брошюры Шапкаревъ называетъ Русаліи: «обычай запазенъ и до днесь въ южна Македония».

Bem platz lo gais temps de pascor
Que fai folhas e flors venir,
E platz mi quant aug la baudor
Dels auzels que fan retentir
Lor chan per lo boschatge,
E platz mi quan vei per los pratz
Tendas e pabalhos fermatz,
E ai grant alegratge
Quan vei per champanha renjatz
Chavaliers e chavaus armatz.
E platz mi quan li coredor
Fan las gens e l'aver fugir,
E platz mi quan vei après lor
Granré d'armatz ensems venir,
E platz mi en mon coratge
Quan vei fortz chastels assetjatz
Els barris rotz e esfondratz
E vei l'ost el ribatge
Qu'es tot entorn claus de fossatz
Ab lissas de fortz pals seratz [1]).

(«Очень нравится мнѣ веселое время пасхи, заставляющее возвращаться листву и цвѣты, и нравится мнѣ, когда я слышу веселіе птицъ наполняющихъ своимъ пѣніемъ рощи, и нравится мнѣ, когда я вижу на лугахъ палатки и шалаши, и большую радость доставляетъ видѣть на поляхъ ряды вооруженныхъ рыцарей и боевыхъ коней».

«И нравится мнѣ, когда передъ развѣдчиками спасаются бѣгствомъ и люди и ихъ имущества, и любо мнѣ, когда за ними я вижу стройную великую силу ратниковъ, и веселится мое сердце при видѣ осады сильныхъ замковъ, и разгромѣ переднихъ укрѣпленій».

1) **Bartsch.** Verz. 233,1; Poésies compl. de B. de B. p. p. A. **Thomas**, p. 133.

«И при видѣ войска на берегу окруженнаго со всѣхъ сторонъ рвами съ палисадниковъ изъ крѣпкаго частокола»).

Этотъ весенній призывъ къ войнѣ звучитъ далеко не одиноко. Такъ-же точно восклицаетъ въ одной пѣснѣ XV вѣка анонимный поэтъ, очевидно служившій въ императорскомъ войскѣ. Онъ призываетъ къ оружію своихъ соратниковъ-земляковъ: бургундовъ и пиккардцевъ:

Reveillez vous, Piccars, Piccars et Bourgignons
Et trouvez la manière d'avoir de bons bastons,
Car veez cy le printemps et ausez la saison
Pour aller à la guerre donner des horrions[1]).

(«Проснитесь Пиккардцы, Пиккардцы и Бургунды и найдите себѣ способъ завести хорошее дубье (древки къ копьямъ), потому что смотрите, вотъ — весна, а также и время идти на войну раздавать удары»). Весенній запѣвъ подобнаго военнаго склада мы находимъ и въ нѣмецкихъ военныхъ пѣсняхъ XVI в. Въ одной изъ нихъ поется:

Es geht wol zu der Sommerzeit,
Der Winter fährt dahin,
Mancher Soldat zu Felde leit,
Wie ich berichtet bin etc.[2])

(«Дѣло идетъ къ лѣту, проходитъ зима, много солдатъ торопится на поле брани, какъ это мнѣ хорошо извѣстно...») Такое же представленіе о веснѣ, какъ началѣ военныхъ дѣйствій находится еще въ одной сербо-лужицкой пѣсенькѣ, о которой мнѣ уже пришлось упомянуть потому, что она переведена съ нѣмец-

1) G. Paris, Chansons du XV s. № CXXXVIII, p. 140; см. его прим. къ этой пѣснѣ относительно ея автора.

2) Эта пѣсня взята изъ Летучаго Листка: «Zwey Schöne Newe Lieder... 1622» (см. Erk-Böhme, D. Lh. № 1310); Бёме приводитъ цѣликомъ другой позднѣйшій текстъ 1690 г. но указываетъ на существованіе того же запѣва въ одной исторической пѣснѣ 1525 г. (нап. у Lilienkron'a D. L. № 397); ср. также слова шестого товарища въ извѣстной пѣснѣ «Die Sieben Stallbrüder aus Sachsen» (см. Erk-Böhme, D. Lh. № 1293).

каго[1]). Это — пѣсня любовная и намъ интересенъ только ея запѣвъ:

Dyž so nam naljećje pšibližuje,
Haj, haj, pšibližuje,
Ća'nu wojacy do kraja nuts[2]).

(«Когда вотъ приближается къ намъ весна, — гей, гей приближается — тогда выходятъ солдаты въ страну (очевидно изъ города, гдѣ они зимовали)». Въ извѣстномъ мнѣ нѣмецкомъ варіантѣ эти слова отсутствуютъ, но они были, конечно, въ той версіи, съ которой переведена или перефразирована эта пѣсня по лужицки[3]).

Прислушавшись къ этимъ пѣсеннымъ представленіямъ, отражающимъ вполнѣ реальныя условія военнаго быта, невольно отнесешься съ особеннымъ вниманіемъ и къ сербской пословицѣ, по которой: Ђурђев данак хајдучки состанак — Митров данак хајдучки растанак[4]). Время, когда лѣсъ стоитъ безъ листвы прозрачный и непривѣтливый, когда быстрыя передвиженья затруднены, а ночью немудрено и замерзнуть, мало благопріятно и для разбоевъ. Потому сойдясь на вешняго Егорья гайдуки находятъ лучшимъ разойтись на Дмитріевъ день на зимовки. Такъ поступаютъ и воины у современныхъ дикарей[5]).

---

1) См. выше I, стр. 23.

2) Haupt-Smolerj Pj. hornych a dolnych Luž Serbow, str. 168—169, № CXLIV; ср. *Z. f. O. Vk.* III (1897) s. 3, Böckel, Hess. Vl. s. 71, № 87 и Tobler, Schw. Vl. s. 150, № 54.

3) Едва ли не нѣмецкаго происхожденія и русская солдатская пѣсня съ подобнымъ-же запѣвомъ:

Весна ребята настаетъ,
Трепещетъ врагъ лукавый,
Насъ князь великій поведетъ
Искать побѣды, славы и т. д.

Пѣсню эту я слышалъ въ Петергофѣ въ Лейбъ-Гв. Уланскомъ Полку.

4) Караџић, Српске нар. посл. стр. 78; Каравеловъ, Пам. стр. 194 относитъ начало разбоевъ на Благовѣщенье. Этимъ объясняется и сообщаемый Каравеловымъ (стр. 195) предразсудокъ воровъ, что если удалась кража на Благовѣщенье, то весь годъ будетъ удачный.

5) Foreman, The Philipine Islands, London, 1890, p. 212.

Въ древнемъ Римѣ 17 марта происходилъ праздникъ, который Макробій называетъ agonium Martiale; въ немъ принимали дѣятельное участіе Саліи; а два дня спустя тѣ-же Саліи опять исполняли въ присутствіи жрецовъ свой танецъ и одновременно съ этимъ производилось еще такъ называемое armilustrium т. е. очищеніе оружія[1]). Пляску саліевъ Мюлленгофъ справедливо сблизилъ съ пляской меча германцевъ и древне-греческихъ куретовъ аполлоновскаго культа[2]), а Маннгардтъ сопоставилъ ее еще и съ европейской весенней поѣздкой только что разобраннаго типа. Античный обрядъ, схожій и съ германскимъ обрядомъ, оказался такимъ образомъ опять-таки одной изъ разновидностей введенія геніевъ весны или растительнаго духа[3]). Это воззрѣніе принялъ и Рошеръ, но принялъ однако не вполнѣ; онъ дѣлаетъ маленькую оговорку, которая является по моему въ высшей степени цѣннымъ указаніемъ на военное значеніе весны. «Надо имѣть ввиду, говоритъ Рошеръ[4]), что мартъ не есть только время возрожденія весны, это еще и мѣсяцъ, въ которомъ послѣ зимней тишины начинаются военныя дѣйствія». Еще болѣе опредѣленно проводитъ эту точку зрѣнія на пляску саліевъ Гильбертъ: «Оружіе всю зиму находящееся въ полномъ спокойствіи, пишетъ онъ, въ мартѣ мѣсяцѣ берется въ руки, имъ упражняются, и оно подвергается очищенію, для того, чтобы лѣтомъ — во время военныхъ дѣйствій имъ можно было бы воспользоваться. Для этой цѣли и служатъ мартовскія процессіи: главнѣйшій день былъ поэтому праздникомъ очищенія 19 марта, называемый Quinquartus (quinquare = lustrare). Черезъ нѣсколько дней происходило и tubilustrium очищеніе военной трубы, а 24 марта за этимъ слѣдовалъ наконецъ большой смотръ войскъ

---

1) Preller-Iordan, Röm. Myth.³ I, s. 363—364; Roscher, Ausf. Lex. II,2 col. 2402,3—30.

2) Müllenhoff, Ueber die Schwerttänze, Berlin, 1871, s. 660 u. ff.; Mannhardt, Wald. u. Feldk. I, s. 546; Usener въ *Rhein. Mus.* 1894, s. 461 u. ff.

3) Mythol. Forsch. s. 198.

4) Ausf. Lex., статья самого Рошера о Марсѣ, II,2 col. 2406.

чѣмъ и заканчивались церемоніи Салiевъ. Теперь начиналась уже въ серьезъ сама война, къ которой эти шествія были только приготовленіемъ»[1]). И невольно думается, что если Марсъ изъ бога весны или начала хозяйственнаго года, какимъ мы его видѣли при разборѣ сельскихъ обрядовъ, сталъ богомъ войны, то причину этому именно и надо искать въ военномъ значеніи весны. Такой же процессъ превратилъ когда-то въ бога войны и Аполлона[2]).

Приведенные здѣсь факты показываютъ, мнѣ кажется, въ достаточной степени, что никакихъ миѳологическихъ построеній для объясненія весенней военной поѣздки, или весенней военной пляски вовсе не нужно. Она объясняется чисто бытовыми данными. Весною, когда возрождается вся природа, не только оживлялись и пахари и пастухи, готовые примѣнить свою энергію къ вновь призывающему ихъ новому труду; воинъ также не могъ остаться спокоенъ. Какъ мы видѣли изъ приведенной мной старой провансальской пѣсни, при видѣ первыхъ признаковъ весны не сидѣлось спокойно и ему. Его уже тянуло на просторъ въ поле, его манили къ себѣ новые подвиги, новыя похожденія.

Аналогичныя чувства весна пробуждаетъ и у болѣе мирныхъ жителей. И въ такія времена, когда молодечество ищетъ себѣ исхода ужъ не въ лихомъ набѣгѣ и не въ грабежѣ, весною наступаетъ пора раздолья для всякихъ спортовъ и удалыхъ забавъ. Охоту на пушнаго звѣря, разумѣется, удобнѣе начать, когда оголится лѣсъ, и особенно, когда можно проворно скользить на лыжахъ по снѣгу; тогда подкрадывается охотникъ къ берлогѣ медвѣдя, вабитъ волка, караулитъ лисицу. Но для соколинаго охотника нужна твердая и гладкая почва; онъ ждетъ именно поздней весны, чтобы съ этого времени на все лѣто отдаться своей потѣхѣ. И лѣтомъ пожалуй еще мѣшаютъ неубран-

1) Gilbert, Gesch. u. Topographie Roms, 1,142; прив. у Рошера, l. c. col. 2406.
2) Ausf. Lex. II,2, col. 2421.



ныя поля, не скошенные луга; поздняя весна пожалуй удобнѣе лѣта. Только съ введеніемъ правильной охоты ея сезонъ передвинулся исключительно на осень. Въ средніе вѣка безъ огнестрѣльнаго оружія было, конечно, труднѣе взять перо, и порой скрещеваній тогдашній хищный охотникъ пользовался безъ стѣсненія. Этимъ я объясняю себѣ попавшіяся мнѣ на иллюстраціяхъ календарей XIV и XV вѣковъ, изображенія мая мѣсяца въ видѣ молодого рыцаря верхомъ на конѣ, очевидно впервые выѣхавшаго на охоту. Онъ разодѣтъ въ роскошное платье и безоруженъ; на правой рукѣ онъ несетъ своего сокола[1]).

Во время майской поѣздки, а иногда и помимо нея, но на тѣже праздники на 1-е мая и на Духовъ день и происходили праздники стрѣлковъ: въ Германіи такъ называемые Papagaischiessen, а въ Англіи Targetshooting. Въ Висмарѣ въ XIV вѣкѣ была даже особая «Papagaien companie» со своимъ статутомъ[2]). Это традиціонное стрѣлянье въ цѣль производилось подъ предводительствомъ майскаго графа, обязанность котораго на этотъ разъ исполнялъ стрѣлокъ оказавшійся наиболѣе ловкимъ въ состязаніяхъ предшествующаго года[3]). Такая традиціонная стрѣльба въ цѣль производилась въ XV вѣкѣ въ Ревелѣ, Данцигѣ, въ Висмарѣ и др. мѣстахъ[4]). Въ Аальборгѣ (на Ютландіи) майскій графъ носилъ еще названіе Papageienkönig[5]). Развлеченія эти продержались до XIX вѣка въ Висмарѣ и Ростокѣ[6]). Въ Англіи они производились въ XVI вѣкѣ въ окрестностяхъ Лондона, и одно извѣстіе сообщаетъ намъ, что на такихъ играхъ присутствовалъ и король Генрихъ VIII. Мы узнаемъ отсюда, что въ 1516 г. были устроены майскія игры, и въ нихъ принимала участіе и королевская гвардія. Во время нихъ король, разъѣзжая вмѣстѣ

1) Musée Cluny salle, III, № 1885, calendrier du XIV et XV s.; см. также «Heures et Contumes» 1553.

2) Pabst, Die Feste des Maigrafen, s. 32—35.

3) Ibid. s. 9.

4) Ibid. ss. 9 и 20—21.

5) Ibid. s. 60.

6) Bartsch, S. S. u. Gebr. aus Meklenburg, II, s. 282—283.

съ королевой, наткнулись на толпу въ 200 іоменовъ одѣтыхъ въ зеленое платье. Они стрѣляли въ цѣль и пригласили короля полюбоваться ихъ искусствомъ. По возвращеніи въ Лондонъ, Генрихъ VIII встрѣтилъ и телѣгу, на которой возсѣдала королева мая[1]).

На стрѣлянье изъ лука въ Маѣ мѣсяцѣ можно указать коегдѣ и помимо Германіи и Англіи. Это вѣроятно былъ обычай широко распространенный повсемѣстно. Такъ на французскихъ календарныхъ виньеткахъ XV и XVI вв.[2]), изображающихъ ритуалъ майскаго праздника обыкновенно гдѣ-нибудь происходитъ и стрѣлянье изъ луковъ въ цѣль. Фигура птицы посажена высоко на шестѣ подъ крышей вѣтряной мельницы и въ нее мѣтятъ одна за другой стрѣлы. Вѣроятно лишь вслѣдствіи введенія закона объ охотѣ находимъ мы теперь эти игры перенесенными во Франціи на Августъ мѣсяцъ[3]). Залетѣли эти забавы и къ славянамъ; въ Познани, гдѣ онѣ происходили еще недавно, онѣ называются «Strzelanie do Kurka»[4]). Такое же значеніе имѣетъ и стрѣльба на «манычъ-чеканъ» Абхазскихъ Абазинъ[5]).

Предложенное мною объясненіе спортивныхъ весеннихъ забавъ одинаково относится, конечно, и къ весенней скачкѣ или бѣганью въ запуски. Маннгардтъ и въ этомъ обычаѣ, согласно своей теоріи, видѣлъ тоже самое, что и въ весенней военной процессіи: «Бѣганье въ запуски, пишетъ онъ, изображаетъ стремительный въѣздъ растительныхъ геніевъ въ лѣсъ и поле», и онъ прибавляетъ еще, что внесеніе ихъ въ село или деревню людьми надо поэтому представлять себѣ уже вторымъ актомъ драмы. Основаніемъ для такого толкованія Маннгардтъ усматривалъ въ

1) These are people's sports. Hall, fol. LVI,6, прив. у Child'a, The engl. & scott. pop. ballads, V, p. 44, прим. третье.

2) Campier, Les anc. Alm. et cal. illustrés, p. 28; *R. de tr. pop.* IV (1889) p. 258.

3) Orain, Le folklore de l'Ille et Vilaine. *L. L. P. D. T. L. N.* XXIII.

4) *Lud* IX,1, str. 139—140 и X, str. 203.

5) Дубровинъ, Ист. в. и вл. русскихъ на Кавказѣ, т. I, вып. 2, стр. 12, 15 и др.



томъ, что скачка или бѣганье въ запуски производится обыкновенно къ майскому дереву и первый прибывшій получаетъ вѣнокъ или вѣтку, а послѣдній, напротивъ, прутикъ, какъ бы въ знакъ того, что зимняя застывшая отъ стужи растительность осталась позади[1]). Увлекшись своей теоріей, Маннгардтъ не видѣлъ ей возраженія ни въ томъ, что скачка производится и къ кучкѣ съ костями или просто къ повѣшанной шапкѣ, ни въ томъ, что всадникъ, подскакавшій къ цѣли послѣднимъ иногда покрывается съ ногъ до головы зелеными вѣтками и предназначается очевидно въ наказаніе къ исполненію не совсѣмъ пріятной роли Wasservogel'a[2]). Вѣдь въ этомъ случаѣ и послѣдній скакунъ получаетъ тѣ же аттрибуты, что и первый, и тогда вся теорія окончательно рушится.

Какъ и всѣ остальныя толкованія обрядовъ Маннгардта и это, несмотря на ея очевидную натянутость, была однако признана Рошеромъ и онъ примѣнилъ ее и къ мартовскимъ бѣгамъ въ древнемъ Римѣ[3]).

Возраженія послышались однако не такъ давно со стороны Вейнгольда[4]). Самъ Вейнгольдъ смотритъ впрочемъ на дѣло не менѣе странно. Исходя изъ того, что состязанія играли такую видную роль въ культахъ древнихъ, онъ полагаетъ, что и въ весеннихъ ристаніяхъ современныхъ народовъ нужно видѣть скорѣе всего остатокъ древняго культа[5]). Что существовала связь между воинскими или вообще спортивными упражненіями и языческимъ богослуженіемъ, это, конечно, такъ; но основной бытовой смыслъ спеціальнаго пріуроченія бѣговъ къ веснѣ, мнѣ кажется, до того ясно и просто объясняется тѣмъ значеніемъ, какое имѣло это время года въ глазахъ воина и охотника, что никакого иного объясненія искать незачѣмъ. Военное же значе-

---

1) W. u. Fk. I, s. 392 и Myth. Forsch. s. 173 u. ff.
2) Ibid. s. 393—394.
3) Roscher's, Ausf. Lex. II,2 col. 2411,32—45.
4) *Z. d. f. Vk.* III (1893) s. 3—4.
5) Ibid. s. 2—3.

ніе бѣганья въ запуски допускаетъ и Вейнгольдъ, когда онъ говоритъ, что быстроногость была однимъ изъ важныхъ преимуществъ воина [1]).

Весеннія ристанія также вовсе не исключительно нѣмецкій обычай. Мы только что видѣли, что Рошеръ сопоставлялъ ихъ съ играми на Марсовомъ полѣ въ древнемъ Римѣ, имѣвшими мѣсто въ Мартѣ [2]). Въ червонной Руси принято ѣздить верхами на Св. Егорья [3]). Въ Дагестанѣ при празднованіи выѣзда въ поле плуга устраиваются скачки [4]). Тоже дѣлаютъ на праздникъ сабанъ и чуваши [5]). Въ Индіи, осенью (соотвѣтствующей въ хозяйственномъ отношеніи нашей веснѣ), во время торжественнаго жертвоприношенія, называемаго Vâjapeya происходятъ бѣга, при чемъ побѣдитель называется господиномъ въ теченіи всего года совершенно такъ же, какъ нѣмецкій майскій графъ [6]).

Самое старинное извѣстіе о весенней скачкѣ, какое Вейнгольдъ приводитъ для Германіи, относится къ 1296 году. Въ этомъ году были установлены эти игры на ярмаркахъ въ маѣ и ноябрѣ, т. е. какъ разъ въ два предѣльные срока для того, что Гильбертъ называлъ военнымъ временемъ у римлянъ. Разрѣшеніе на это ярмарочное упражненіе было подтверждено въ XIV вѣкѣ герцогомъ Альбрехтомъ, и эти скачки продолжались до XVI вѣка, когда ихъ запретилъ Фердинандъ I [7]).

Начиная съ XV вѣка мы имѣемъ еще по словамъ Вейнгольда цѣлое множество данныхъ о бѣганьѣ въ запуски, при чемъ онъ отмѣчаетъ въ нихъ странное для насъ участіе женщинъ. Это свѣдѣніе поможетъ намъ понять нѣкоторыя черты современныхъ

---

1) Ibid. s. 2.
2) Ausf. Lex. II,$_2$ col. 2411,$_{38-45}$.
3) Терещенко, Бытъ, VI, стр. 29.
4) Дубровинъ, Война и влад. русск. на Кавказѣ, I,1, стр. 529—531.
5) Магнитскій, Матеріалы, стр. 21—23.
6) Статьи Weber'a въ Sitzungsb. der Preuss. Akad. № XXXIX, 1892; прив. у Weinhold'a, l. c. s. 22.
7) Schlager, Wiener Skizzen, у Weingold'a, l. c. s. 19—20.



пережитковъ этой потѣхи вѣроятно въ старину имѣвшей самый серьезный смыслъ [1]).

До середины этого вѣка весенняя скачка и весеннее бѣганье въ запуски сохранилось въ Альтмаркѣ, въ Вестфаліи, въ Франконіи, въ Тюрингіи, въ Силезіи, въ Швабіи и въ Баваріи [2]). Въ деревняхъ она производится въ связи съ первымъ выгономъ скота на пастбище, что пріурочивается обыкновенно на Западѣ къ 1-му мая или къ Духову дню. Вслѣдствіе этого эти деревенскія скачки получили даже названіе: поѣздка на майскую росу, очевидно считающуюся такой-же полезной, какъ и юрьева роса въ Россіи.

Въ формахъ самаго соблюденія этой обрядовой скачки можно различить три разныхъ типа, представляющіе собою, мнѣ кажется, три стадіи ея переживанья. Совершенно такъ-же, какъ мы это видѣли и при разсмотрѣніи средневѣковыхъ воинскихъ весеннихъ потѣхъ, послѣдней стадіей будутъ чисто крестьянскіе типы обряда, соблюдаемые въ современной деревнѣ.

Скачка производится во первыхъ къ шесту, на которомъ виситъ либо шапка, либо вѣнокъ, либо какой-нибудь призъ; иногда парни должны еще сбить вѣнокъ съ шеста или попасть въ замѣнившія вѣнокъ кольца [3]). Къ этому-же типу принадлежитъ и указанная среди заклинаній дождя игра сбиванья подвѣшеннаго на шестѣ ведра съ водою, при чемъ каждый всадникъ долженъ ловко умчаться, чтобы не быть облитымъ. Побѣдитель въ этихъ играхъ становится королемъ и выбираетъ себѣ

1) Ibid. s. 19.

2) Kuhn, Westf. S. II, s. 160—165 и 451—461; его же Märkische S. s. 323, 325; его же вмѣстѣ съ Шварцемъ Nordd. S. s. 379—386; Pröhle, Harzb. s. 66; Birlinger, Volksth. aus Schwaben, II, s. 135—160; Rank, Aus dem Böhmenwalde, s. 81—86; Panzer, Bayerishe S. u. Gebr. I, s. 234—239 и II, s. 81—90; см. также Mannh. W. u. Fk. I, s. 382—391 и Weinhold, l. c. s. 4—10.

3) Объ этихъ играхъ свѣдѣнія по Куну, Пролe и Ранку собр. у Маннгардта, W. u. Fk. I, s. 387—388; см. у Schroller'a, Schlesien, III, s. 265—272; прив. Weinhold'a, l. c. s. 6—7; ср. также Bartsch, S. S. u. Gebr. aus Meklenburg, II, s. 273—276 и 284.



королеву, какъ въ Papagaienschiessen нижне-нѣмецкихъ городовъ. Въ такомъ видѣ обрядъ этотъ производится въ Вестфаліи, Силезіи и Баваріи. Съ моей точки зрѣнія это самая примитивная и первоначальная форма, въ какой сохранился обрядъ.

Дѣло значительно усложняется, когда, какъ въ деревняхъ Силезіи, Альтмаркѣ, Вестфаліи, Швабіи и Саксоніи, игра эта подобно весенней воинской поѣздочкѣ связывается съ внесеніемъ дерева и съ объѣздомъ Pfingstl'a и Wasservogel'a. Цѣлью для скачки тогда бываетъ майскій кустъ или майскoе дерево. Побѣдитель получаетъ вѣтку еще совсѣмъ мокрую отъ росы Dewetstrüch (= Taustrauch) и провозглашается королемъ. Его лошади убираются цвѣтами и свѣжими вѣтками. Онъ носитъ также названіе Dauslöper. Напротивъ тотъ, кто прибылъ послѣднимъ, получаетъ кличку Pingskaem, и его неизмѣнно выбираютъ въ Pfingstl'и и Wasservogel'и; такимъ образомъ обрядъ становится способомъ опредѣлить, кому взять на себя обязанность быть нещадно обливаемымъ водою[1]). Вейнгольдъ справедливо назвалъ этотъ видъ скачки «смѣшеніемъ выгона скота и скачки»[2]). Въ немъ нельзя не увидѣть исканіе чего-то въ родѣ объясненія post factum, которое такъ часто извращаетъ народные обычаи, утратившіе въ глазахъ современнаго крестьянства всякій смыслъ. Стараясь уяснить себѣ значеніе этой обрядовой скачки, народъ понялъ ее, какъ торопливый выѣздъ на майскую росу; при этомъ побѣдитель и получалъ признакъ этой росы, на того-же, кто прозѣвалъ утреннюю росу или просто запоздалъ, накладывается подходящее ему наказаніе: ему предстоитъ весь день ходить въ зелени и подвергаться обливанію.

Третій типъ обрядовой весенней скачки составляетъ бѣганье въ запуски, въ которомъ участвуютъ и дѣвушки. Онъ также самымъ тѣснымъ образомъ связанъ съ выгономъ скота въ поле.

---

1) Свѣдѣнія по Куну и Панцеру см. у Маннгардта W. u. Fk. I, s. 282—285; тоже и Weingold'a, l. c. s. 6, 8—9 съ прибавл. данныхъ Бирлингера.

2) Ibid. s. 6, Anm. 2.



Здѣсь дѣло идетъ о томъ, кто первый выгонетъ въ поле къ условному мѣсту свою корову. Прибывшая первой дѣвушка или ея корова носитъ тоже названіе (Dausleipe), что и парень побѣдившій на скачкахъ [1]).

Послѣдніе два типа обрядовой скачки окончательно перевели насъ такимъ образомъ отъ воинскихъ занятій средневѣковья въ мирную среду крестьянства безсознательнаго хранителя завѣтныхъ обычаевъ старины; въ выгонѣ скота, оказывается, сохранились отголоски древнихъ ристаній. Такой процессъ превращенія когда-то имѣвшаго смыслъ обычая въ простую игру, конечно, не одинокъ; рядомъ съ нимъ мнѣ хотѣлось бы теперь поставить и нѣсколько плясокъ или прямо шуточныхъ процессій являющихся еще болѣе далекимъ отраженіемъ мужественныхъ военныхъ игръ и забавъ.

Сюда прежде всего относятся майскія маскарадныя пляски, справляемыя въ Англіи; я разумѣю hobby horse'а и Робинъ Гуда Въ томъ приведенномъ мною выше извѣстіи, гдѣ разсказывается, какъ Генрихъ VIII отправился посмотрѣть на майскія забавы, говорится, что стрѣлками изъ луковъ предводительствовалъ человѣкъ, назвавшійся Робинъ Гудомъ. Это извѣстіе, мнѣ кажется, какъ нельзя лучше объясняетъ проникновеніе Робинъ Гуда въ майскія забавы. Сначала въ реальную и вовсе нешуточную военную потѣху была введена заимствованная изъ балладъ маскарадная фигура. Стрѣлкамъ захотѣлось вообразить себя подъ начальствомъ знаменитаго балладнаго героя, идеальнаго атамана всѣхъ браконьеровъ и лихихъ людей. Но на этомъ дѣло не остановилось. Когда весеннее стрѣлянье естественно вышло изъ употребленія, имя Робина Гуда не было забыто, и онъ сталъ появляться уже и во время танцевъ [2]). Цѣлое множество извѣстій XVI вѣка упоминаетъ о немъ, какъ о необхо-

1) Mannh. W. u. Fk. I, s. 389 — 391 по тѣмъ же источникамъ; ср. также Bartsch, l. c. II, s. 270—279 и Birlinger, l. c. II, s. 94—98.

2) Child E. & Sc. ballads V, p. 44, прим. 3 и p. 44—45.

димой фигурѣ майскаго маскарада[1]). Какова собственно была его роль, мы точно не знаемъ[2]); извѣстно только, что онъ входилъ въ такъ называемый may game, т. е. самую майскую игру. Рядомъ съ нимъ въ той-же игрѣ участвовали вѣроятно, и Маленькій Джонъ, и монахъ, и Maid Marian, хотя эти двѣ послѣднія фигуры входили въ необходимый составъ другого танца Morris-dance[3]). Вѣрнѣе всего лицо переодѣтое Робинъ Гудомъ изображало въ лицахъ какую-нибудь балладу; объ этомъ вольномъ стрѣлкѣ, на это у насъ есть самое достовѣрное указаніе. Къ Копландовскому изданію «Geste of Robin Hood» (1550) прибавлена маленькая драматическая передѣлка балладнаго эпизода о Робинъ Гудѣ и монахѣ съ слѣдующей характерной отмѣткой: «very proper to be played in May games»[4]).

Относительно появленія Робинъ Гуда въ майскихъ маскарадныхъ плясках, мы стоимъ такимъ образомъ на довольно твердой почвѣ установленныхъ фактовъ. Въ немъ ясно видно вырожденіе воинской забавы сначала въ игру съ переодѣваньемъ, затѣмъ въ нѣчто вродѣ театрально-маскараднаго представленія и затѣмъ, наконецъ, и просто въ пляску. Весьма вѣроятно, что можно предположить нѣчто подобное и относительно hobby-

1) Ibid. p. 44.

2) Ibid. p. 45—46.

3) На одномъ цвѣтномъ окнѣ 1460—70 гг. изображенъ may-game и Morris dance; фигура Робинъ Гуда здѣсь однако отсутствуетъ, хотя и монахъ и Maid Marian на лицо; это обстоятельство привело Child'а къ слѣдующему выводу: «Maid Marian is a personage in the Maygame & morris who is not infrequently paired with. R. H. under what relation in either case, we cannot precisely say» (l. c. p. 46). Такому взгляду противорѣчитъ однако сходство Robin & Marian съ французскими Robin et Marion, какъ на это указываетъ и самъ Чайльдъ. Robin et Marion герои знаменитой пьески Adam'a de la Hale повидимому фигуры народнаго пѣсеннаго репертуара (см. Langlois, Le Jeu de R. et M. pp. 27—30 и мой Очеркъ лит. ист. Арраса *Ж. М. Н. Пр.* 1900, февраль, стр. 277—279). На распространеніе въ Англіи именъ R. et M. указываетъ пьеса R. Henryson'a Robyn & Makyne XV в. см. English Pastorals sel. by E. K. Chambers, London, 1895, pp. 1—5.

4) A Mery Geste of R. H. etc. London. W. Capland, n. d. 1548—1550 [Brit. Mus. C. 21 c.] прив. у Child'a, l. c. p. 44.



horse'a. Hobby horse, входящій иногда въ такъ называемый Morris dance или изображаемый самостоятельно, представляетъ собою деревянную фигуру лошади, которую человѣкъ навѣшываетъ на себя, такъ, чтобы онъ казался сидящимъ на ней[1]). Ноги его закрыты чѣмъ-то вродѣ юбки, а по бокамъ коня привѣшаны маленькія также деревянныя ножки. Человѣкъ такимъ образомъ изображаетъ всадника. Иногда всадникъ этотъ снабженъ и лукомъ и стрѣлами. Что же значитъ эта фигура? Почему также она носитъ названіе hobby-horse? Если позволительно принять Hobby за уменьшительное отъ Hubert такъ же, какъ Old Nick отъ Old Iniquity[2]), то наша плясовая фигура будетъ далекимъ изображеніемъ св. Губерта, покровителя охотниковъ, вылѣчивающаго отъ укушенія бѣшеной собаки[3]). Въ данномъ случаѣ, конечно, важно только первое значеніе святого. Въ May game'ахъ появлялся нѣкогда св. Георгій[4]), почему же не предположить, что рядомъ съ нимъ когда-то въ нихъ изображался и св. Губертъ, выродившійся впослѣдствіи въ простую глумную фигуру? Я показываю здѣсь впрочемъ скорѣе путь, слѣдуя по которому можно доискаться основного смысла Hobby horse'a, чѣмъ предлагаю вполнѣ обработанную гипотезу.

Появленіе лошади въ весеннихъ играхъ и помимо св. Губерта объясняется всего правдоподобнѣе изъ тѣхъ спортивныхъ развлеченій, разборомъ которыхъ мы были заняты на этихъ послѣднихъ страницахъ. Во всякомъ случаѣ такъ надо объяснить нашу русскую «бѣсовскую кобылку», противъ которой ополчался Верхотурскій воевода Рафъ Всеволожскій[5]). Въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ Великороссіи весною молодежь дѣлаетъ коня; два парня кладутъ себѣ на плечи жерди и убираютъ ихъ соломой, реднами, парусомъ и т. д. чѣмъ прійдется, для того, чтобы при-

1) Brand-Ellis, Pop. Antiquitces, I, pp. 267—271.
2) Ward, Old English Drama Okford, 1892, p. 119.
3) О немъ см. книгу Gaidoz'a, La rage de st. Hubert.
4) Child, l. c. p. 44.
5) Прив. у Фаминцына, Бож. др. сл. стр. 209—210.

дать этимъ жердямъ фигуру коня; хвостъ при этомъ изображаетъ метла, а голову иногда настоящій конскій черепъ. Забава состоитъ въ томъ, что на «коня» садится паренекъ, либо играющій на дудкѣ, либо простыми прибаутками потѣшающій народъ. Иногда устраивается и турниръ: когда два коня изъ разныхъ деревень сходятся вмѣстѣ, они вступаютъ въ бой; при этомъ интересъ игры сводится къ тому, какой изъ парней, сидящихъ на жердяхъ раньше свалится[1]). Конь этотъ въ Саратовской губерніи носитъ загадочное названіе «Русалки», и его строятъ даже, какъ мы видѣли, при изгнаніи русалокъ[2]). Если и словакскій поздравительный весенній обходъ съ такимъ же конемъ называемымъ Rusa, также есть отраженіе названія Русалка[3]), мнѣ кажется, нѣтъ основанія въ этомъ видѣть ничего кромѣ перехода наименованія праздника на падающую и на него, но вовсе спеціально съ нимъ не связанную игру[4]). Мы видѣли вѣдь Русальныя воинскія игры. Именно наименованіе коня русской игры русалкой лучше всего показываетъ поэтому, что наша игра есть вырожденіе или перерожденіе ристаній. Въ этомъ отношеніи поучителенъ древне-русскій переводъ греческаго ἱπποδρόμιαι словомъ русаліи[5]). Во всякомъ случаѣ для объясненія этого названія тревожить божества древнихъ славянъ не представляется ни малѣйшаго повода[6]).

Конь-Русалка, Робинъ Гудъ и hobby-horse представляютъ собою уже самый послѣдній этапъ вырожденія весеннихъ воин-

1) Терещенко, Бытъ, VI, стр. 191; Аѳан. Поэт. Воззр. III, стр. 164; Ефименко, О Ярилѣ, *З. И. Р. Г. О.* II (1869) стр. 86—87; Минхъ, Нар. об. обр., суев. и предр. кр. Сарат. губ. *З. И. Р. Г. О.* XIX,2, стр. 105; *Живая Старина*, 1891, вып. IV, стр. 199.

2) Въ прив. изв. у Аѳанасьева и Минха; см. выше, I, стр. 280.

3) Веселовскій, Разыск. XIV, стр. 267; Pajek, Črtice, etc. str. 212.

4) Объ этомъ см. у Веселовскаго, l. c. стр. 277—278, гдѣ онъ сопоставляетъ коня-русалку съ руссаліями-воинами Македонскаго обряда описаннаго Шапкаревымъ (см. выше стр.).

5) Приведено изъ одного изъ поученій Златоуста у Веселовскаго, Раз. XIV, стр. 278 и Фаминцына, Бож. др. славянъ, стр. 212.

6) Фаминцынъ, l. c. стр. 211 и слѣд.



скихъ упражненій или, какъ я выразился раньше: мужескихъ весеннихъ потѣхъ. Мы видѣли сначала, какъ изъ бытовыхъ условій возникли извѣстныя дѣйствія, имѣвшія первоначально вполнѣ опредѣленное и весьма существенное значеніе: весна есть начало военнаго времени и къ весеннимъ праздникамъ пріурочились поэтому военныя кавалькады, упражненія въ стрѣльбѣ, конскія и пѣшія ристанія; но по мѣрѣ того, какъ въ жизни европейскихъ народовъ военное ремесло становилось спеціальнымъ и постояннымъ занятіемъ особаго класса людей, эти воинскія упражненія начали вырождаться сначала въ удалыя потѣхи, а потомъ либо въ потѣхи деревенскія, принявшія хозяйственное обрядовое обличье, либо просто въ пляску и маскарадную игру чисто шуточную, уже не связанную рѣшительно ни съ какимъ бытовымъ представленіемъ. Тутъ заканчивается процессъ вырожденія и переживанія; послѣ этого остается только одно: полное и окончательное забвеніе когда-то важныхъ и дорогихъ представленій.

Путемъ такого-же вырожденія когда-то раціональныхъ обычаевъ въ игры и забавы, мы можемъ теперь объяснить и еще одну традиціонную фигуру майскаго праздника. О ней рѣчь шла преимущественно въ первой части этой работы, но только теперь мы приблизились къ ея пониманію. Я разумѣю короля и королеву Мая — этихъ неизмѣнныхъ предводителей весенняго внесенія деревца и поздравительныхъ пѣсенъ на всемъ протяженіи западно-европейскаго фольклора. Послѣ того какъ должность майскаго короля или майскаго графа вполнѣ естественно объяснилась изъ весеннихъ ристаній, стало уже, мнѣ кажется, достаточно очевидно, что отождествленіе его съ Pfingstl'емъ или иной фигурой весенняго заклинанія совершенно невозможно. Майскій король или графъ въ основѣ своей побѣдитель и начальникъ на весеннемъ спортивно-военномъ праздникѣ. Онъ возникъ вѣроятно на Западѣ въ городской средѣ. Оттого на Востокѣ Европы о немъ нѣтъ и помину. Только путемъ перехода военно-спортивныхъ весеннихъ забавъ въ мірный обиходъ деревни май-

скій король утратилъ свое основное значеніе. И простой процессъ усугубленія символа заставилъ прибавить ему еще и королеву. Когда же женская весенняя игра стала привлекать къ себѣ уже цѣликомъ все вниманіе, эта королева вытѣснила изъ народнаго сознанія и короля и осталась уже совершенно одна ввидѣ reine de may, may-lady и даже сербской кралевны.

Раньше чѣмъ оставить эти мужественныя потѣхи, мнѣ хотѣлось бы предложить и еще одно соображеніе. А. Н. Веселовскій придаетъ особое значеніе тому обстоятельству, что сливающіеся съ существующимъ у всѣхъ народовъ побратимствомъ (compagnonage, fóstbroethralag) обряды кумовства въ Россіи и сербскіе Ружичало или Дружичало совпадаютъ въ календарномъ пріуроченіи съ культомъ предковъ[1]). Кумовство въ Россіи производится на зеленыя святки и на Ивановъ день, въ Сербіи на Троицкой недѣлѣ[2]), въ Италіи кумуются отъ Иванова до Петрова дня и при этомъ св. Іоаннъ въ легендахъ оказывается главнымъ покровителемъ кумовства[3]). Пріуроченіе Iohannis minne въ Германіи также къ 24 іюню показываетъ, что и здѣсь когда-то существовало то-же, что и въ Сициліи и Сардиніи[4]). При возможности смѣшенія лѣтняго и весенняго цикловъ[5]) мы имѣемъ для кумовства приблизительно тѣже пріуроченія, что и для Русалій, для весенняго поминанія родителей, для молитвы на жальникахъ и въ убогихъ домахъ и пр., съ которыми мы ознакомились въ первой части этой книги. А. Н. Веселовскій изслѣдовалъ кумовство и побратимство еще и въ самой тѣсной связи съ эротическими обрядами. Поводомъ къ этому служили кумовства между

1) Гетеризмъ, побратимство и кумовство въ куп. обр. *Ж. М. Н. Пр.* 1894, № 2, стр. 287 и слѣд.; о побратимствѣ на западѣ см. статью Flach'а въ Etudes rom. dédiées à Gaston Paris. Paris, 1891, p. 141 etc. и *Z. d. V. f. Volksk.* III, s. 103.

2) Krauss, S. u. G. der Südsl. s. 619 u. v.; Бобчекъ, О побр. посестр. *Жив. Стар.* II, вып. 2, стр. 31 и Веселовскій, l. c. стр. 303.

3) Ibid. стр. 292—295.

4) Ibid. стр. 298—303.

5) Ibid. стр. 310.

лицами разнаго пола, что имѣетъ мѣсто въ Италіи и въ Россіи. Этому отвѣчаютъ еще и купальскія и весеннія пары: Адонисъ и Афродита, Иванъ и Купалочка, Иванъ да Марья, Hans und Gretel и т. д.[1]). Всѣ эти сопоставленія повели А. Н. Веселовскаго къ слѣдующему выводу относительно древняго значенія купальской обрядности: «въ началѣ, пишетъ А. Н. Веселовскій, это общинно-бытовой праздникъ, знаменовавшійся браками и принятіемъ въ родъ, въ общеніе предковъ»[2]).

Я не хочу вовсе отрицать того, что кумовство есть принятіе въ родъ, и что поэтому оно связано съ культомъ предковъ. А. Н. Веселовскій привелъ цѣлый рядъ доказательствъ къ тому, что даже присяга, лежащая, конечно, въ основѣ всякаго кумовства, всякаго принятія въ родъ совершалась не безъ участія предковъ: присягающаго напримѣръ ставятъ у тушинъ на могилы и проч.[3]), мнѣ хотѣлось бы только высказать предположеніе о томъ, что если то военное кумовство, побратимство, compagnonage, fóstbroethralag и проч. существующее въ военномъ быту всѣхъ народовъ міра кое-гдѣ, какъ напримѣръ въ Сербіи, пріурочилось къ веснѣ, можетъ быть, на это повліяли тѣ чисто военные обряды, которые мною только-что были здѣсь сгруппированы. Вѣдь именно въ началѣ военныхъ дѣйствій передъ выходомъ въ походъ всего логичнѣе и естественнѣе заключить побратимство съ своимъ товарищемъ по оружію.

---

1) Ibid. стр. 289—290, 292—298, 308—311, 316.
2) Ibid. стр. 317.
3) Ibid. стр. 317 прим.

ГЛАВА ВТОРАЯ.

Любовные мотивы въ весеннихъ пѣсняхъ и играхъ.

Среди веселья игръ и забавъ, среди угрожающаго возбужденія воинскихъ ристаній шумно справляются весенніе праздники. И молодежь болѣе чѣмъ когда-либо проводитъ время вмѣстѣ. Удальство парней манитъ къ себѣ полюбовныя думы дѣвушекъ. Красивыя плавныя движенія молодыхъ женщинъ и дѣвушекъ дразнятъ воображеніе мужчинъ. Только чисто искусственно можно было выдѣлить изъ весеннихъ игръ и забавъ мотивы чистаго веселья. Въ дѣйствительности они естественно и неудержимо переходятъ въ любовные мотивы.

Въ нихъ намъ и предстоитъ разобраться.

Но какъ только мы перейдемъ къ любовнымъ мотивамъ, намъ придется глубоко вдуматься въ нихъ. Мы увидимъ, что они не только составляютъ красивый узоръ, обрамляющій хороводное дѣйство, оживляющій свѣтлый фонъ того весенняго праздничнаго сезона, на которомъ совершается весенняя обрядность. Любовь царитъ и властвуетъ въ весеннихъ пѣсняхъ; ея жгучее дыханіе чувствуется и въ самой обрядности. И тутъ возникнетъ вопросъ: не составляетъ ли весна пору высшаго напряженія любовныхъ желаній? Этотъ вопросъ представляетъ и историко-литературный интересъ, и интересъ чисто антропологическій. Оттого и около него пришлось сгруппировать цѣлый рядъ самихъ по себѣ мало

значущихъ фактовъ, множество наблюденій, отрывочныхъ замѣчаній и гипотезъ.

И тутъ мы попутно опять подойдемъ къ изслѣдованію происхожденія отдѣльныхъ родовъ первоначальной пѣсни-пляски, на первый взглядъ не имѣющихъ какъ-будто ничего общаго съ народнымъ календаремъ. Въ предшествующей главѣ мы вѣдь видѣли, какъ изъ самаго обрядового обихода, превратившаго весенніе праздники въ сезонъ игръ и забавъ, создался разнообразный циклъ пѣсенъ, будящихъ и возбуждающихъ своими образами народное веселье. И, какъ мы видѣли, этотъ сезонъ веселья одновременно и начало военнаго сезона. Лишь недостаточный подборъ дошедшихъ до насъ отъ древности военныхъ пѣсенъ помѣшалъ намъ такимъ образомъ представить схожее возникновеніе и пѣсни, возбуждающей къ войнѣ, а можетъ быть и къ охотѣ. Плясовая и военно-охотничья пѣсня оказались свободно возникнувшими изъ обрядового обихода. Теперь тоже самое мы увидимъ и относительно еще одного разряда пѣсенъ: пѣсенъ любовныхъ. Въ заключительныхъ строкахъ первой части этого изслѣдованія я старался слѣдъ за Шереромъ вывести любовную пѣсню изъ особой разновидности заклинанія, котораго самый типичный примѣръ представляетъ собою автралійская пѣсня на праздникѣ Кааро. Теперь мнѣ необходимо уже обставить свою мысль болѣе полнымъ фактическимъ матеріаломъ. Дѣйствительно, только въ томъ случаѣ высказанное мною предположеніе окажется правдоподобнымъ, если намъ удастся подсмотрѣть въ быту первобытнаго человѣчества такіе моменты, когда любовныя стремленія напрягаются особенно властно. Вопросъ о любовныхъ мотивахъ въ весенней обрядовой пѣснѣ есть такимъ образомъ вопросъ существенно важный и для тѣхъ теоретическихъ разсужденій объ источникахъ поэтическаго творчества, которыя преслѣдуетъ настоящее изслѣдованіе.

I.

Народное поэтическое творчество любитъ иносказаніе. Оно всего менѣе склонно къ непосредственному воспроизведенію дѣйствительности. Во всякомъ явленіи есть всегда одинъ какой-нибудь основной признакъ, и на немъ-то и сосредоточивается вниманіе. Такое «pars pro toto» лежитъ и въ основѣ художественнаго замысла большинства хороводныхъ пѣсенъ. Въ нихъ чаще всего вмѣсто самаго хороводнаго веселія идетъ рѣчь о миломъ сердечномъ дружкѣ, котораго увидитъ дѣвушка или молодица въ хороводѣ, или о заманчивой красавицѣ, если пѣсня поется отъ лица парня. Подобный мотивъ вплетается въ тему о борьбѣ хороводнаго веселія съ его противниками. До сихъ поръ мы пользовались ею только отчасти; мы далеко не исчерпали всего богатства принадлежащихъ къ ней поэтическихъ образовъ; теперь намъ предстоитъ вновь вернуться къ нимъ. Отъ отдѣльныхъ мотивовъ этой послѣдней темы мы и перейдемъ всего проще къ любовнымъ сюжетамъ весеннихъ пѣсенъ.

Вернемся сначала къ мотиву о спорѣ матери съ дочерью, стремящейся въ хороводъ.

Что милъ-сердечный другъ есть основная приманка въ хороводъ, что безъ него и радость не въ радость, это образно изображаютъ нѣмецкія и сербскія пѣсни на мотивъ спора матери и дочери. Въ сербской пѣснѣ дѣвушка проситъ свою мать пустить ее поплясать въ хороводъ у Видина; мать не протестуетъ и предлагаетъ дочери пойти съ братомъ; но дочь не согласна повеселиться съ братомъ: она не пойдетъ; не пойдетъ она также ни съ сестрой, ни съ отцомъ; совсѣмъ другое дѣло, когда мать предлагаетъ пойти съ милъ-сердечнымъ другомъ, съ нимъ только и хочется дѣвушкѣ поплясать:

Играло коло под Видин, под Видин;
Пусти ме, мajко, да видим. —

Ето ти брата, иди с њим —
Нека ми брата, не ћу с њим.

—

Играло коло под Видин;
Пусти ме, мајко, да видим. —
Ето ти сестре, иди с њом —
Нека ми сестре, не ћу с њом.

—

Играло коло под Видин;
Пусти ме, мајко, да видим. —
Ето ти оца, иди с њим —
Нека ми оца, не ћу с њим.

—

Играло коло под Видин;
Пусти ме, мајко, да видим. —
Ето ти драгог, иди с њим —
Нека ми драгог, оћу с њим [1]).

Въ нѣмецкомъ Langtanz'ѣ XVII в., вѣроятно, уже тогда считавшемся стариннымъ, дѣйствіе нѣсколько болѣе сложно: сначала дочь высказываетъ желаніе пойти на вечерній танецъ и говоритъ:

Ach, Mömeken, min leve Moder,
Mochte ick aldar tom (Aventdanze) gan,
Dar ick höre Pipen gan
Und de leven Trummen schlan?»

На это мать совѣтуетъ лучше пойти спать, но дочь заявляетъ категорически:

Kame ick tom Aventdanze nicht,
So mot ick sterven dot.

1) Караџић, Србске нар. пј. I, № 265.

Только послѣ этой угрозы мать склоняется отпустить дочь и лишь не хочетъ позволить ей идти одной. Тутъ начинаетъ развиваться споръ, какъ въ сербской пѣсни: мать предлагаетъ взять съ собой брата, но братъ еще мальчикъ, и дѣвушка предпочитаетъ кого-то другого, потому что съ нимъ она можетъ разговаривать. И въ послѣднемъ куплетѣ мы узнаемъ, что этотъ другой — никто иной, какъ ожидающій дѣвушку въ хороводѣ рыцарь; онъ сниметъ шляпу и поцѣлуетъ ее передъ хороводомъ:

De Rüter de was gut,
He toch af sinen Hot,
He Kussede se vor den Munt
An dem Danze, dar se stund [1]).

Очевидно именно рыцарь и былъ чуть не главной приманкой; «разговоръ» съ нимъ, какъ pars pro toto, концентрируетъ въ себѣ все хороводное веселье. Въ португальской пѣснѣ танецъ даже называется «la bailia do amor», а современная малорусская пѣсенка увѣряетъ, что и хороводъ не важенъ и дѣвушка согласна выйти изъ дому и послѣ того, какъ кончится игрище, потому что казакъ ея дождется [2]). Въ остальныхъ относящихся сюда пѣсняхъ встрѣча должна произойти именно во время хоровода, какъ будто иначе увидѣться съ милъ-сердечнымъ другомъ невозможно.

Вотъ почему въ варіантахъ пѣсни «Ой чи було літо, чи минулося», кромѣ приведеннаго дѣвушка говоритъ:

Выбію я, выбію болоночку,
Гляну я, гляну на вулочку:
Ажъ ну мой милый танокъ водзя,
Ды и зъ моей даўный подружичкый [3]).

1) Hans Detlef, Ergäzungen zu Neocarus Chronik des Landes Ditmarschen ed. Dahlmann, II, s. 569; Erk-Böhme D. Lh. № 949, II, s. 722 и раньше у Уланда, Volskl. I, 81 и Мюленгофа, S. M. и L. aus Schlesw. s. 482.

2) Гринченко, № 91, ср. № 93.

3) Ш. Бп. стр. 406, № 175; ср. Радченко, Гом. п. стр. 2, № 5; Р. Бсб. стр. 266, № 12; см. выше стр. 63.



Та же самая подстановка веселія-пляски милъ-сердечнымъ дружкомъ сказывается и во французской пѣснѣ, гдѣ дѣвушка собирается пойти на ярмарку. Послѣдній аргументъ дѣвушки состоитъ въ томъ, что

Le gros François, notre voisin,
M'a promis bonbons et bon vin,
Si je me rends à la foire demain
Si je vais à la foire [1]).

Этотъ типъ споровъ матери и дочери встрѣчается довольно часто у Нидгарта фонъ-Рюенталя. Средневѣковый миннезингеръ любилъ изображать подобный разговоръ и вложилъ въ него и живость, и разнообразіе [2]). Пѣсни его обыкновенно начинаются длиннымъ весеннимъ запѣвомъ, служащимъ чѣмъ-то въ родѣ приглашенія въ хороводъ, а непосредственно за нимъ начинаетъ говорить дѣвушка, заявляющая, что настала весна, и пора въ хороводъ. Въ одной пьесѣ она ласково проситъ свою мать:

Muoter lâtz âne melde.
jâ wil ich komen ze velde
und wil den reien springen [3]).

но черезъ двѣ-три строфы мы узнаемъ, что главную приманку въ хороводѣ составляетъ ожидающій ее красивый рыцарь [4]). Въ другихъ пьесахъ дѣвушка восклицаетъ:

mirst geseit
hiuwer alrerst von des knappen singen [5]).

или

Merze vor den reien spranc:
bî dem solt dû mich vinden [6]).

---

1) Fleury, l. c. 305.
2) Ed. Haupt: 3, 22; 6, 19; 7, 11; 8, 12; 18, 4; 19, 7; 20, 38; 21, 34; 24, 18; 26, 23.
3) Ibid. 4, 5—8.
4) Стихи 15—20.
5) Ibid. 6, 25—26.
6) Ibid. 7, 17—19.

Только въ одной пьесѣ ни о какомъ любовномъ приключеніи не идетъ рѣчи, и дѣвушка жалуется на мать за то, что она не позволяетъ ей подвязать подвязки, хотя ей необходимо бѣжать вмѣстѣ съ молодежью къ липамъ [1]). Въ этой послѣдней пьесѣ и мать удерживаетъ ее дома, только предлагая ей пришить свой оторвавшійся рукавъ и приговаривая: куда тебѣ, маленькая букашка? Сиди себѣ въ гнѣздѣ:

vil kleine grasemügge,
wâ wilt dû hupfen hin
ab dem neste?
sitze und beste
mir den ermel wider in [2]).

Въ остальныхъ матери боятся главнымъ образомъ за честь своей дочери: по ихъ мнѣнію милъ-сердечный другъ, рыцарь или паренекъ, ожидающій дѣвушку въ хороводѣ, не только напрасно вскружитъ голову дочери, но и обезчеститъ, обезславитъ и потомъ броситъ ее [3]). Такъ случилось по словамъ другой пьесы съ Юте, которую мать также совершенно напрасно упрашивала остаться дома [4]).

Въ подобныхъ подозрѣніяхъ нѣмецкія матери въ произведеніяхъ Нидгарта вполнѣ солидарны съ матерью въ только-что приведенной, французской современной пѣсни, описывающей въ назиданіе дочери самымъ подробнымъ образомъ весь позоръ беременности, какой ей предстоитъ, если она отправится на ярмарку со своимъ сосѣдомъ толстымъ Франсуа [5]).

Исходя изъ подобнаго представленія пьесы Нидгарта заставляютъ матерей совѣтовать молодымъ дѣвушкамъ «поступать согласно обѣту» [6]), такъ что въ одной пьесѣ даже прямо гово-

---

1) Ibid. 8, 20—27.
2) Ibid. 8, 31—35.
3) Ibid. пьеса 20, 38.
4) Ibid. пьеса 18, 14.
5) Fleury, l. c. p. 305 послѣдняя строфа.
6) Ed. Haupt, пьеса 21, 34, стихъ 22, 37.

рится о женихѣ, котораго не надо забывать ради приглянувшагося рыцаря, ожидающаго въ хороводѣ: «Доченька, говоритъ мать, не отдавайся ему (рыцарю), если ты будешь увлекать въ хороводѣ рыцарей, которые тебѣ не ровня, доченька, съ тобой случится бѣда»; но голова дочери уже окончательно вскружена; она говоритъ: «неужели мужикъ будетъ моимъ мужемъ»? и не хочетъ слышать о женихѣ:

«Tohterlîn, lâ dich sîn niht gelangen.
wil dû die ritter an dem reien drangen,
die dir niht ze mâze ensulen sîn,
tohterlîn,
du wirst an dem schaden wol ervunden.
der junge meier muotet dîn».
— Giezet mir den meier an die versen.
jâ trûwe ich einem ritter wol gehersen.
zwiu sol ein gebûwer mir ze man? — [1])

Таковы эти споры: дѣвушка то говоритъ мягко, то задорно; нѣтъ недостатка и въ побояхъ со стороны матерей [2]). Нидгартъ какъ бы смакуетъ такія сцены. «Послушай, говоритъ онъ въ одной пьесѣ уже отъ себя, что съ ней (съ дѣвушкой) случилось» [3]), и описываетъ настоящую потасовку. Въ другой пьесѣ развивающейся особенно живо дочь проситъ ключа, чтобы вынуть свои наряды, но мать не даетъ его; тогда дочь замѣчаетъ, что наряды она справила сама и что мать не имѣетъ поэтому никакого права распоряжаться ими; сундукъ, гдѣ спрятано платье, она поэтому самовольно взламываетъ, наскоро одѣвается и убѣгаетъ [4]).

Въ сторонѣ отъ разобранныхъ произведеній стоитъ пѣсня, въ которой Нидгартъ слилъ мотивъ спора матери съ дочерью

1) Ibid. пьеса 27, 15—28.
2) Ibid. пьесы 3, 22; 6, 19; 7, 11; 8, 12.
3) Ibid. пьеса 8, 4.
4) Ibid. пьеса 24, 18.

съ мотивомъ старухи, стремящейся принять участіе въ хороводномъ весельи, о которомъ было упомянуто выше [1]). Дѣйствіе развивается здѣсь, какъ и въ прочихъ пѣсняхъ, но только мать вмѣсто того, чтобы удерживать свою дочь дома предлагаетъ ей идти вмѣстѣ на игрище; при этомъ она увѣряетъ, что, несмотря на свои сѣдые волосы, она еще совсѣмъ ребенокъ и поэтому и ей хочется надѣть пестрый головной уборъ. На это уже дочь говоритъ слова благоразумія: «длинное головное покрывало, говоритъ дѣвушка, я уже взяла раньше васъ, его носить подходитъ скорѣе молодой, чѣмъ старой, во время хороводовъ; кто похитилъ у васъ разумъ? Спите. Вы вѣрно во снѣ видѣли плясуновъ въ хороводахъ, что вы хотите по новому нарядиться».

Muoter, die rîsen die hân ich vor iu behalten;
diu zimt einer jungen baz dan einer alten
ze tragen umbe ir houbet
an der schar.
wer hât iuch beroubet
der sinne gar?
slâfet,
waz ob iu nû ringer
getroumet,
daz ir iuch anders zâfet? [2])

Произведенія Нидгарта, конечно, не входятъ въ составъ народной поэзіи. Какъ бы близко ни стоялъ этотъ миннезингеръ къ народной средѣ, когда, какъ это доказываютъ нѣкоторые историки литературы, онъ самъ въ молодости былъ не прочь поплясать съ деревенскими дѣвушками и для нихъ и складывалъ эти пьесы [3]); онѣ все-таки носятъ чисто искусственный, литературный характеръ. Самая ихъ композиція ничего не имѣетъ общаго съ народной пѣсней: споръ только вводится, какъ сценка, а раз-

1) Ibid. пьеса 19, 7.
2) Ibid. пьеса 20, 18—27.
3) Bielschowsky, Gesch. der d. Dorfp. s. 182—183 и 50—58.



витіе его бьетъ на оригинальность, стремится обновить мотивъ новыми штрихами. Кромѣ этого авторъ вводитъ еще самого себя: рыцарь привлекающій сельскихъ красавицъ на игрище зачастую названъ «von Riuwental»[1]). Онъ самъ причина несчастій бѣдной Югы; онъ же подноситъ и поясокъ, и красные чулочки, которыми наряжаются дѣвушки. Все это, конечно, изысканно и искусственно.

Я остановился однако такъ долго на пьесахъ Нидгарта, потому что мотивы ихъ все-таки чисто народные. И въ этомъ отношеніи онѣ имѣютъ для насъ большую важность. Онѣ свидѣтельствуютъ о существованіи разбираемой темы въ обиходѣ народныхъ пѣсенъ еще въ XII и началѣ XIII вв. Вѣдь на то, что Нидгартъ охотно черпалъ вдохновеніе въ народномъ творчествѣ, мнѣ приходилось уже не разъ указывать. Въ этомъ и не сомнѣвался никто кромѣ Вильманса[2]). Что касается въ частности мотива о спорѣ матери и дочери, то главнымъ основаніемъ для признанія этого мотива народнымъ считается приведенный мною нѣмецкій Langtanz XVII в. Біельшовскій вслѣдъ за другими полагаетъ, что сходство съ нимъ имѣетъ рѣшающее значеніе[3]). Въ примѣчаніи Бьельшовскій правда заговариваетъ о возможности предположить, что Langtanz XVII есть отраженіе пьесъ Нидгарта: но весеннія пьесы этого поэта, по мнѣнію Бьельшовскаго, были настолько мало распространены, что сохранились онѣ лишь въ шести рукописяхъ изъ двѣнадцати, и при этомъ никакое извѣстіе о Нидгартѣ не подымается къ сѣверу отъ линіи Циттау, Магдебургъ, Минденъ. Какъ же могло тогда, спрашиваетъ Бьельшовскій, его вліяніе сказаться въ Голштиніи, откуда происходитъ Langtanz[4])?

Самое сходство съ Langtanz'емъ однако ничего не доказываетъ. Біельшовскій забылъ о средневѣковыхъ подражателяхъ

---

1) Пьесы ed. Haupt 3, 22; 19, 7; 20, 38; 24, 13 и 26, 23.
2) Библіографію по этому поводу см. у Bielschowsky, l. c. s. 103.
3) Ibid. s. 111.
4) Ibid. ss. 111—112.

Нидгарта. Въ изданіи Гаупта приведено цѣлыхъ четыре пьесы на тотъ же мотивъ, принадлежность которыхъ нашему миннезингеру оспаривается самымъ категорическимъ образомъ[1]). Онѣ совершенно очевидно свидѣтельствуютъ о томъ, что наоборотъ эти пьесы Нидгарта были довольно распространены и несомнѣнно тотчасъ же вызвали подражанія.

И приведенный мною Langtanz XVII в. по самому своему складу слишкомъ близко напоминаетъ манеру Нидгарта, чтобы можно было не заподозрить хотя бы отдаленное его вліяніе. Разговоръ матери и дочери также составляетъ лишь сценку; дѣвушку ждетъ на игрищѣ «ein rüter», даже вставка «sprac en magd» характерна для пѣсенъ нашего миннезингера. Эта пѣсня представляется мнѣ поэтому отраженіемъ литературныхъ образцовъ, введенныхъ Нидгартомъ. И, какъ многія темы средневѣковой поэзіи — и она лишь спустилась въ народную пѣсню.

Если столь распространенный у Нидгарта мотивъ о спорѣ матери и дочери надо тѣмъ не менѣе считать принадлежащимъ къ чисто народной завѣтной традиціи, то доказываютъ это, именно славянскія параллели. По столько по сколько славяно-русская пѣсенная литература можетъ считаться независимой отъ средневѣковой западно-европейской пѣсни, существованіе въ ней какой-нибудь пѣсенной темы всегда должно быть принято во вниманіе, при сужденіи о томъ, почерпнута ли эта тема изъ народной традиціи или сочинена самими труверами и миннезингерами. И подходя къ Langtanz'у XVII в. именно отъ его славяно-русскихъ параллелей, несомнѣнно придется убѣдиться въ томъ, что несмотря на свою зависимость отъ манеры Нидгарта, онъ почерпнулъ кое-что и изъ народной пѣсенной традиціи; такой народной чертой представляется мнѣ отказъ дѣвушки идти въ хороводъ съ кѣмъ бы то ни было кромѣ милъ-сердечнаго дружка. Вѣдь на этомъ основана и приведенная мною сербская пѣсенка. Въ Langtanz'ѣ ея смыслъ, носящій отчасти иносказа-

---

1) Пьесы: XIV, 1; XLVI, 20; L, 6 и LI, 1.



тельный почти символическій характеръ, правда нѣсколько измѣненъ. Тутъ дѣло было понято такъ, что дѣвушкѣ просто на просто хочется отдѣлаться отъ брата, чтобы быть болѣе свободной; очевидно когда составляющее самую суть этого мотива перечисленіе родни было забыто, иначе объяснить себѣ это упоминаніе матери о сынѣ своемъ т. е. о братѣ дѣвушки стало трудно.

Мы ознакомились такимъ образомъ съ новой разновидностью мотива о спорѣ матери съ дочерью, по которой главной приманкой въ хороводѣ оказывается милъ-сердечный другъ или вообще интересующій дѣвушку парень. И черезъ посредство древняго миннезингера Нидгарта фонъ-Рюенталь и пѣсенъ созданныхъ подъ его вліяніемъ мы убѣдились въ томъ, что эта разновидность остановившаго наше вниманіе мотива была извѣстна и въ средневѣковой народной пѣснѣ запада.

Такимъ же путемъ можно попытаться возстановить забытыя уже хороводныя пѣсни о монахиняхъ и монахахъ, стремящихся на игрище не только ради него самого, но и съ цѣлью любовнаго похожденія. Это будетъ второй мотивъ на тему о борьбѣ хороводнаго веселья съ его противниками, гдѣ самому веселью подставленъ образъ милъ-сердечнаго дружка. Въ французскихъ chansons à personnages и сродныхъ пѣсняхъ монахиня изображается зачастую либо влюбленной, либо полной полюбовной тоски [1]). Авторы этихъ пьесъ разсказываютъ намъ, какъ имъ пришлось быть очевидцами разговоровъ, гдѣ монахини высказываютъ подобныя чувства. Хороводный мотивъ при этомъ никогда ни въ одной изъ такихъ пѣсенокъ не встрѣчается. Но, можетъ быть, если мы найдемъ его среди соотвѣтственныхъ русскихъ пѣсенъ, то будетъ вполнѣ законнымъ предположеніе, что тѣ народныя пѣсни, изъ которыхъ почерпнули и этотъ мотивъ средневѣковые поэты, были также хороводными. О влюбленной монахинѣ рус-

1) Напр. Bartsch, Rom. u. Past., I, 34; ср. *Romania*, IV, pp. 446; Novati, Studj crit. e lett. Torino, 1889, p. 248; Propugnatore, N. S. II, pp. 258—260, etc.



ская хороводная пѣсня, какъ мы видѣли, пользующаяся въ своемъ иносказаніи и образомъ черничекъ, правда, не знаетъ, но монахъ представляется часто ищущимъ именно женской красоты въ хороводѣ. Достаточно вспомнить извѣстную пѣсню: «Какъ во городѣ было во Казани». Молодой монахъ выходитъ здѣсь изъ своей кельи «погуляти»; онъ встрѣчаетъ въ хороводѣ то старыхъ женщинъ, то молодицъ, то красныхъ дѣвокъ. При видѣ первыхъ онъ надвигаетъ глубже свой клобукъ, при видѣ вторыхъ «черничище клобучище приподнимаетъ», а повстрѣчавшись съ послѣдними онъ готовъ даже совсѣмъ сбросить свой клобукъ [1]).

Тотъ же мотивъ любовныхъ мечтаній, который мы видѣли въ темахъ о спорѣ матери съ дочерью и о монашенкѣ вторгается въ сродную съ темой борьбы хороводнаго веселья съ его противниками тему о несчастьи въ замужествѣ. Выйдя на улицу и освободившись отъ гнета мужа и его семьи, молодица естественно сама становится аггресивной. Она готова теперь отомстить за всѣ притѣсненія. Въ захватывающемъ разгулѣ хороводной игры мужъ и его семья представляются чѣмъ-то уже прямо ненавистнымъ и враждебнымъ. Молодица теперь уже не боится мужней грозы, не печалится о своей горькой долѣ; она открыто шлетъ проклятіе мужу и ищетъ себѣ беззастѣнчиво и смѣло утѣшенія съ неженатымъ парнемъ. Что онъ явится ея милымъ, это само собою разумѣется.

На этомъ мотивъ о несчастьи въ замужествѣ переходитъ уже въ новый мотивъ. Его можно назвать мотивомъ о семейномъ разладѣ. Онъ доходитъ и до измѣны мужу, изображенной согласно обычному пѣсенному преувеличенію въ самыхъ рѣзкихъ, почти циничныхъ выраженіяхъ. Переходной ступенью въ эту новую фазу намъ послужитъ извѣстная новогреческая пѣсня о томъ, какъ пляшетъ Маріора:

---

1) Снегиревъ, Пр. р. пр. II, стр. 100; ср. схожую пѣсню у Магнитскаго, Пѣсни села Бѣловолжскаго, стр. 120, № 10.



«О сосѣдка, твой мужъ хочетъ пить!»—Если его мучитъ жажда, мнѣ это безразлично; пляска идетъ хорошо. Въ кувшинѣ есть вода, пусть онъ попьетъ.—

«О сосѣдка, твой мужъ проголодался!»—Если онъ проголодался, мнѣ это все равно, хорошо идетъ пляска. Въ шкапу найдется что-нибудь, пусть онъ поѣстъ!—

«О, сосѣдка! твой мужъ померъ!» — Если онъ померъ, мнѣ все равно; пусть бабы поплачутъ надъ нимъ, пусть пѣвчіе его отпѣваютъ и попы похоронятъ, пусть съѣдятъ его черви!— [1])

Совершенно такое же отношеніе высказываетъ къ своему мужу и молодая баба въ одной сербской хороводной весенней пѣснѣ. Здѣсь происходитъ разговоръ между снохой и золовкой. «Пойдемъ въ коло», зоветъ молодая женщина сестру мужа; но напрасно; золовка ссылается на то, что брата ея нѣтъ дома: онъ ушелъ «на војску». Для снохи это не отговорка, она высказываетъ пожеланіе, чтобы мужъ ея вовсе не вернулся. Сноха ее стыдитъ: «не проклинай моего брата, онъ дастъ Богъ, придетъ домой и принесетъ намъ серебряный ножъ и вязаныя туфельки»:

Ajд' у коло, сejо, мoja!
«Немам каде, снашо моja!
«Отиш'о ми брат на војску».—
«Еда Бог да, те не дађе!»—
«Не кун', снашо, брата мога,
«Еда Бог да, те нам дађе!
«Донеће нам сребрн ножић
«И везене папучице». [2])

Также мало нѣжности испытываютъ къ своимъ мужьямъ и русскія молодицы. Въ Пензенскомъ уѣздѣ во время обряда убран-

1) Pineau et Georgeakis, Le FL. de Lesbos, *L. P. d. t. l. n.* XXXI, p. 161.
2) Караџић, Српске нар. пj. стр. 183, № 258.

ства березки на Семикъ поется слѣдующая пѣсня, вводящая мотивъ о ненависти къ мужу самымъ неожиданнымъ образомъ:

Гей ты березка, бѣлая, кудрявая,
Въ полѣ на долинѣ стояла;
Мы тебя срубили,
Мы тебя сгубили,
Сгуби и ты мужа,
Сломи ему голову
На правую сторону,
Съ правой да на лѣвую!
Семикъ честной,
Семикъ радостный!
Ужъ ты кумушка кума,
Расхорошая моя,
Не сворись, не бранись,
Ко мнѣ въ гости ходи! [1])

Эти слова съ самымъ обрядомъ не имѣютъ очевидно ничего общаго. Параллелизмъ:

Мы тебя сгубили,
Сгуби и ты мужа

помогъ мотиву о ненависти къ мужу проникнуть въ пѣсню и перестроить ее, но самъ этотъ мотивъ пришелъ со стороны; онъ забрелъ въ пѣсню, предназначенную для обряда снаряженія березки, потому что тутъ же во время хороводовъ онъ имѣлъ самое широкое распространеніе. Среди хороводныхъ пѣсенъ дѣйствительно находятся такія, гдѣ молодица въ своей борьбѣ противъ притѣснителя мужа доходитъ до выраженій ненависти и въ то же время прямо заговариваетъ и о посторонней привязанности, очевидно вынесенной изъ хоровода.

Въ одной пѣснѣ, которую сборники правда не пріурочиваютъ спеціально къ веснѣ, послѣ типично хороводнаго запѣва:

1) Ш. В. стр. 346, № 1202.



Голова болитъ
Плохо можится
Гулять хочется

молодица напѣваетъ:

Я украдуся,
Нагуляюся
Съ милымъ дружкомъ
Навидаюся [1]),

послѣ чего уже слѣдуетъ описаніе возвращенія домой и ожидающая невѣрную жену гроза мужа, изображенная въ обычной грубой сценѣ побоевъ. Другая хороводная игра представляетъ въ лицахъ сцену полнаго семейнаго разлада, происшедшаго также по поводу уличныхъ развлеченій. По хороводу разгуливаетъ парень и дѣвушка изображающіе мужа и жену. Текстъ пѣсни въ томъ видѣ, какъ Шейнъ извлекъ его изъ архивовъ Географическаго общества, полонъ несообразностей. Общій смыслъ однако довольно понятенъ. Въ началѣ мужъ и жена разговариваютъ довольно мирно о томъ, какъ

Много денежекъ нажить
Хлѣба соли накупить;

но нѣсколько дальше совершенно неожиданно слѣдуютъ такія слова:

Поскорѣе мужа сжить
Подъ оврагъ его стащить:
Со живого кожу снять.

Дѣвушка, изображающая жену, при этихъ словахъ беретъ платокъ и стелетъ его на полъ. Послѣ этого она выбираетъ другого парня и ходитъ уже внѣ круга. Слова, которыя тутъ поются,

1) Ш. В. стр. 1191, № 459; ср. Варенцовъ, стр. 196, № 10; Студитскій, стр. 29—35, № X; эта пѣсня развивается и по другому направленію, переходя въ мотивъ, о которомъ рѣчь впереди, Ш. В. №№ 462 и 463; Соболевскій II, №№ 524—537; Р. Бсб. стр. 263, № 3.



превосходятъ своей грубостью и то, что было спѣто до сихъ поръ:

Съ живого кожу снять
Подъ себя её постлать,
Чтобы мягче было спать,
Веселѣе утромъ встать.
— Какъ моя-то ли жена
Со чужимъ гулять пошла,
Съ Иванушкой щегольцомъ.
Старый мужъ увидалъ
Къ хороводу подбѣжалъ
Ее за руку схватилъ [1]).

Сообразно этимъ словамъ парень, играющій роль мужа, опять беретъ за руку дѣвушку, и игра опять кончается изображеніемъ побоевъ, которыми отплачиваетъ оскорбленный супругъ за свое безчестіе.

Эта незамысловатая игра особенно второй своей частью близко напоминаетъ малорусскую пѣсню-игру, носящую названіе: «чоловікъ та жінка» [2]), тождественную съ знакомой намъ игрой старецъ. Въ ней мужъ также является на игрище. Онъ старается поймать свою жену и отвести ее домой. Дѣвушка или парень, играющій его роль, находится внутри хоровода, а жена бѣгаетъ за кругомъ. Мужъ ловитъ жену, при чемъ хороводъ удерживаетъ его и вообще разумѣется стоитъ на сторонѣ убѣжавшей изъ дому «жінки». Слова, которыя поетъ при этомъ хоръ, особаго интереса не представляютъ: они либо схожи съ другой широко распространенной игрой-пѣсней: «А мы просо сѣяли», о которой рѣчь

1) Ш. В. стр. 112—113, № 465 (хороводная).

2) Чубинскій, Труды, III, стр. 46, № 4 и 69, № 13; ср. еще Шейковскій, Бытъ подолянъ, стр. 31, № 15 и *Zb. Wiad*, XI (1887) Mat. Etn. str. 165—166; схожая игра-пѣсня въ Бѣлор. и Великор. называется «Игуменъ и Черница»: Ш. Рп. стр. 381—382, Ш. В. стр. 315, №№ 1066 и 1067, Р. Бсб. стр. 442, № 19, Радченко, Гом. п. *З. И. Р. Г. О.* XIII,2, стр. 36, № 4, *Этн. Обозр.* 1891, № 4, стр. 144—145; объ этой темѣ см. у Веселовскаго, Эпическія повторенія, *Ж. М. Н. Пр.* 1897, апрѣль, стр. 280—281.

впереди, либо говорятъ то за мужа, то за жену, изображая ихъ перебранку.

Изъ пѣсенъ на мотивъ о семейномъ разладѣ я сознательно подобралъ покамѣсть только тѣ, въ которыхъ связь съ хороводнымъ весельемъ особенно очевидна. Такимъ способомъ мотивъ этотъ занялъ мѣсто рядомъ съ чисто хороводными сюжетами, съ темами о семейномъ положеніи участницъ въ хороводѣ и о борьбѣ хороводнаго веселья съ его противниками, такъ ярко выраженными въ этихъ переходящихъ другъ въ друга мотивахъ: о дѣвичьей волѣ и о несчастьи въ замужествѣ съ одной стороны и о монашенкѣ и маменькиной дочкѣ съ другой. Вмѣстѣ съ ними и мотивъ о семейномъ разладѣ оказался основаннымъ на типично плясовыхъ, праздничныхъ представленіяхъ; и въ немъ явилась поэтому возможность заподозрить преувеличеніе; мотивъ о семейномъ разладѣ представился намъ дальнѣйшимъ развитіемъ мотива о несчастьи въ замужествѣ, естественно возникшемъ, когда хороводное веселье стало символизироваться милъ-сердечнымъ дружкомъ.

Такимъ-же точно образомъ, можетъ быть, объяснится и нѣсколько иной западный пѣсенный сюжетъ, отвѣчающій тому же мотиву о семейномъ разладѣ, и также носящій явные признаки принадлежности къ хороводному игрищу. Вернемся однако прежде къ мотиву о горестяхъ замужества.

Мотивы о дѣвичьей волѣ и о горестяхъ замужней женщины въ пѣсенной литературѣ запада встрѣчаются не часто. Совершенно въ такомъ же примѣненіи, какъ и у насъ, поется однако о замужней неволѣ во Франціи во время свадьбы. Дѣвушки какъ бы предупреждаютъ подружку о томъ, что ее ждетъ въ ближайшемъ будущемъ; и среди этихъ далеко не соблазнительныхъ предсказаній онѣ между прочимъ говорятъ:

Adieu le sans-souci
La liberté jolie!
Adieu le temps chéri

De vot'bachélerie;
Adieu les beaux discours
Qui se font dans l'amours.

—

Vous n'irez plus au bal
Madam'la mariée;
Vous aurez l'air sérieux
Devant les compagnées
Vous gard'rez la maison
Pendant que nous irons [1])

Эти слова близко напоминаютъ приведенную выше болгарскую лазарицу. Такая же мысль встрѣтилась мнѣ и въ одной нѣмецкой пѣснѣ, не имѣющей уже вовсе никакого пріуроченія. Предупрежденія о томъ, что волѣ дѣвушки придетъ конецъ, если она выйдетъ замужъ, вложено въ ней въ уста матери. Подобно отцу въ малорусской веснянкѣ изъ Черниговской губ. мать подзадориваетъ свою дочку пока-что нагуляться всласть:

Ach Tochter willst du freien
Es wird dich schon gereuen
Gereuen wird es dich
Wenn du verheirat 'bist!

—

Wenn andre schöne, junge Mädchen
Wohl auf den Tanzabod'n gehn

—

So musst du schönes junges Weibchen
Wohl an der Wiege stehn [2]).

Рядомъ съ этими двумя одинокими пьесами только вскользь намекающими на существованіе и на западѣ темы о семейномъ

---

1) Bujeaud, Ch. pop. des prov. de l'Ouest, II, pp. 28 et 88.

2) Köhler, Volksl. v. d. Mosel ed. J. Meier, № 142, s. 148; ср. Erk-Böhme, D. Lh. № 576; другіе варіанты — у Köhler'a o. c. s. 407; см. также выше, стр. 52—56.

положеніи участницъ въ хороводахъ, если не гоняться и за упоминаніемъ уличнаго веселья, можно привести еще и пѣсенку извѣстную во французскихъ и итальянскихъ варіантахъ, гдѣ несчастья замужества предсказываетъ соловей [1]).

Вотъ все, что сохранилось на западѣ отъ темы о семейномъ положеніи участницъ въ хороводѣ; но она существовала и тутъ.

Напротивъ мотивъ о несчастьѣ въ замужествѣ, возникшій изъ темы о борьбѣ хороводнаго веселья съ его противниками и перешедшій далѣе въ мотивъ о семейномъ разладѣ, оставилъ слѣды еще въ средневѣковой поэзіи и переживаетъ до сихъ поръ въ французскихъ, нѣмецкихъ и итальянскихъ пѣсняхъ полународнаго склада. Онъ издавна носитъ на западѣ названіе «la mal mariée». Его можно прослѣдить съ самаго его зарожденія въ народной поэзіи средневѣковья, гдѣ онъ, какъ мы увидимъ, принадлежалъ къ излюбленнѣйшимъ сюжетамъ именно хороводныхъ пѣсенъ.

О mal mariée пѣли сѣверно-французскіе труверы въ своихъ chansons à personnages [2]). Въ нихъ поэтъ разсказывалъ, какъ во время своей поѣздки онъ подслушалъ признанія дамы, жаловавшейся на своего мужа жалкаго виллана, который ее бьетъ и всячески притѣсняетъ. Дама говоритъ о своемъ несчастьи либо наединѣ [3]), либо своему возлюбленному славному и знатному рыцарю [4]), либо подругѣ [5]). Иногда ссора съ мужемъ происходитъ также на глазахъ поэта [6]).

---

1) Rolland, R. de ch. pop. I, p. 51 et II, p. 50; ср. также Nigra, C. p. p. 445—447.

2) Это названіе введено Г. Парисомъ въ *J. des Savants*, 1891, p. 681; Jeanroy, Les origines ch. IV, p. 84 называлъ ихъ «chansons dramatiques», а Groeber, Rom. u. Past. s. 10: «sons d'amours»; это послѣднее названіе Groeber предпочитаетъ и до сихъ поръ, см. его статью въ *Grundriss'ѣ der rom. phil.* II,1, s. 669.

3) Bartsch, Rom. u. Past. I, 51, 68, 72.

4) Ibid. I, 38, 65.

5) Ibid. I, 36, 47, 48, 67.

6) Ibid. I, 35, 41, 42, 45.

Характерную особенность этихъ пьесъ составляетъ последовательно и безъ малѣйшихъ колебаній проведенная эротическая теорія, по которой оправдывается адюльтеръ. Стремленіе жены виллана имѣть другомъ сердца рыцаря считается не только похвальнымъ, но и законнымъ. Любви между супругами не существуетъ и существовать не можетъ. Любовь есть высшее чувство, доступное только избраннымъ натурамъ изъ высшаго класса общества; среди нихъ и надо искать любовника. Мужъ, неизмѣнно оказывающійся вилланомъ, можетъ вызвать одно только презрѣніе и отвращеніе.

Когда старо-французскія пьесы о mal mariée были впервые собраны вмѣстѣ и изданы Барчемъ, Грёберъ, тогда еще очень молодой, въ своемъ разборѣ Барчевскаго сборника понялъ похожденія mal mariée въ самомъ буквальномъ смыслѣ. Презираемый мужъ, «vilain» этихъ пьесъ, по его мнѣнію мужъ-буржуа; его жена увлечена естественно рыцаремъ, потому что ее привлекаетъ блескъ, мужество, знатность; подобныя семейныя драмы или комедіи должны были происходить особенно часто въ концѣ XII в. послѣ крестовыхъ походовъ, когда произошла окончательная дифференціація между дворянствомъ и городскимъ сословіемъ; вслѣдствіе этого «у рыцарства развился вкусъ къ галантнымъ похожденіямъ, у женщинъ городского сословія появилась потребность къ «ami» и это обстоятельство вызвало къ жизни особый жанръ sons d'amors; тѣ изъ этихъ пьесъ, гдѣ авторъ остается постороннимъ свидѣтелемъ разсказываемой имъ сценки, сочинены вѣроятно менестрелями; другія-же, гдѣ онъ самъ выставляетъ себя рыцаремъ, заставляютъ предположить авторство человѣка благороднаго происхожденія» [1]). Немного дальше пошелъ въ своемъ пониманіи этой темы и Жанруа. Полемизируя съ статьей Гребера, онъ вмѣстѣ съ нимъ понимаетъ также буквально слово «vilain». Поэтъ, по его мнѣнію, обыкновенно предполагаетъ, что женщина, несчастія которой онъ описываетъ,

---

1) Gröber, Rom. und Pastourellen, s. 14.



есть благородная дѣвушка совершившая «мезальянсъ» [1]). Только нѣсколько дальше Жанруа толкуетъ этого «vilain» уже совершенно правильно, какъ условную фигуру идеальнаго съ точки зрѣнія куртуазной поэзіи мужа [2]).

При обоихъ объясненіяхъ мотивъ «mal mariée» оказывается специфически средневѣковый труверскій. Разсѣявъ наивныя историко-культурныя построенія Гребера, пр. Жанруа понялъ разбираемую тему болѣе литературно, какъ художественную фикцію. И дѣйствительно, весь этотъ странный кодексъ морали, который развертывается передъ нами въ chansons à personnages, знакомъ каждому, кто мало-мальски начитанъ въ средневѣковой поэзіи; это только нѣсколько грубовато выраженная куртуазія, вдохновлявшая средневѣковыхъ лириковъ и романистовъ и такъ послѣдовательно изложенная Андреемъ Капелланомъ [3]). Что chansons à personnages на тему о mal mariée есть поэтому въ высшей степени искусственный видъ поэзіи, въ этомъ едва-ли кто-нибудь теперь сомнѣвается. О свободномъ народномъ творчествѣ тутъ какъ будто-бы не можетъ быть и помину. Пѣсни эти — поэзія и поэзія, вычурная, предназначенная для избраннаго и сравнительно узкаго круга читателей или слушателей.

Чисто литературными соображеніями и руководился пр. Жанруа въ своей попыткѣ опредѣлить ихъ возникновеніе. Ему казалось, что тема mal mariée вызвана извѣстнымъ настроеніемъ, исходящимъ изъ общаго направленія мысли, руководившаго труверской поэтикой: «понятное дѣло, пишетъ онъ, что поэты находили удовольствіе отплатить за столько напрасно испущенныхъ собственныхъ вздоховъ, показавъ намъ женщинъ, нѣкогда несговорныхъ, взывающими теперь къ безчувственнымъ возлюб-

1) Les origines etc. p. 92.

2) Ibid. p. 156; относительно употребленія слова «Vilain» въ средневѣковой лирикѣ см. замѣтку Г. Париса въ *Romania*, XXIV (1895), p. 143.

3) De amore libri tres ed. Trojel. Havniae, 1892; о ней см. *Grundriss der rom. Phil.* II,2, s. 17; о средневѣковой эротикѣ тамъ же s. 28—34.



леннымъ»[1]). И изъ этой мысли слѣдуетъ естественно и еще одна: тема о mal mariée есть тема исключительно французская. Если мы имѣемъ здѣсь дѣло съ измышленіемъ французскихъ труверовъ, то, разумѣется, найдя ту же тему напр. въ Италіи, мы будемъ смотрѣть на воспроизводящія ее пьесы, какъ на подражанія образцамъ французской лирики[2]).

Соображенія пр. Жанруа относительно mal mariée, какъ большинство мыслей, на которыхъ построена его книга, самымъ радикальнымъ образомъ разрушилъ въ своей знаменитой рецензіи на его книгу Гастонъ Парисъ. По мнѣнію Париса, какъ мнѣ уже пришлось указывать, основныя темы средневѣковой лирики всѣ происхожденія чисто народнаго, всѣ принадлежали когда-то къ исчезнувшей въ настоящее время весенней и преимущественно майской хороводной пѣснѣ; даже самая куртуазія, самая условность трубадурской и труверской поэтической эротики, и она есть также ни что иное, какъ болѣе развитой и усовершенствованный видъ мотивовъ майской плясовой пѣсни. И мотивъ mal mariée въ этихъ построеніяхъ Париса занимаетъ чуть ли не центральное мѣсто. Именно эта-то тема и объясняетъ происхожденіе узаконеннаго въ средневѣковой поэтикѣ адюльтера. Мотивъ о mal mariée есть такимъ образомъ не результатъ куртуазіи, а наоборотъ первая ячейка, изъ которой дальше возникли воззрѣнія, лежащія въ основѣ пѣсенъ Бернара де-Вентадорна, Тибо Шампанскаго и даже самаго Петрарки вмѣстѣ съ ихъ безчисленными ранними и поздними подражателями.

«Въ майскій праздникъ, писалъ Г. Парисъ, дѣвушки освобождаются отъ попечительства матерей, молодыя женщины возмущаются противъ докучной власти мужей; онѣ бѣгутъ на луга, берутся за руки и въ пѣсняхъ, сопровождающихъ ихъ хороводы, онѣ воспѣваютъ любовь избранную по доброй волѣ и горько надсмѣхаются надъ игомъ, сбросить которое, какъ онѣ хорошо по-

1) Jeanroy, Les Origines, p. 99.
2) Ibid. p. 153.



нимаютъ, онѣ не могутъ иначе, какъ на словахъ. Принимать въ буквальномъ смыслѣ эти легкомысленныя дерзости было бы, конечно, ошибкой; онѣ принадлежатъ къ условности почти литургической, примѣровъ которой намъ такъ много доставляетъ исторія общественныхъ развлеченій и празднествъ. Условность майскихъ пѣсенъ (maieroles) на майскія календы заключалась именно въ томъ, чтобы изображать замужество рабствомъ, справедливо вызывающимъ протестъ женщины, а мужа ревнивцемъ, врагомъ, противъ котораго все позволено. Это вовсе не только тема о mal mariée, какъ это нѣсколько разъ говоритъ Жанруа; во множествѣ пѣсенъ мужу не дѣлается никакихъ упрековъ, кромѣ именно того, что онъ мужъ: это шуточная теорія, противоставляющая свободную любовь гнету брачныхъ узъ. Точку отправленія всѣхъ этихъ пьесъ составляютъ пѣсни женщинъ, танцующихъ между собою и возбуждающихся въ отсутствіи мужчинъ; ихъ вольности разрѣшаетъ праздничная безнаказанность» [1]).

Такое представленіе о происхожденіи средневѣковаго мотива о mal mariée уже вводитъ его естественно въ кругъ тѣхъ пѣсенныхъ мотивовъ, которые я старался вывести на основаніи преимущественно русскаго матеріала изъ самой психологіи хороводнаго веселья. Въ противность мнѣнію Жанруа, оно заставляетъ насъ также предположить вмѣстѣ съ Чезарео [2]) возможность его возникновенія у различныхъ народовъ.

Мнѣ остается только добавить къ этому объясненію Г. Париса, что судя по разобраннымъ только что схожимъ славянорусскимъ пѣснямъ и въ недошедшихъ до насъ западныхъ весеннихъ пѣсняхъ среднихъ вѣковъ, сюжетами которыхъ такъ своеобразно воспользовались труверы, дѣло шло не о «свободной любви» и «праздничной безнаказанности», противополагаемыхъ супружеской вѣрности. Ей противополагались здѣсь именно хороводныя забавы. Любовь явилась здѣсь потому, что молодой

1) *Journ. des sav.* 1892, p. 417.
2) Cesareo, Orig. della p. lyr. italiana, p. 63—70.



паренекъ, танцующій въ хороводѣ, сталъ символизировать самое веселье. Что мотивъ mal mariée преимущественно, если не исключительно плясовой, въ этомъ можно убѣдиться и оставаясь на почвѣ западно-европейскаго средневѣковья. Онъ попадается зачастую въ такъ называемомъ «refrains», которымъ со времени романа Guillaume de Dôle (1190—1200 года) вошло въ моду уснащать поэтическія произведенія[1]). По общему признанію историковъ литературы эти refrains ни что иное, какъ ловко подобранные отрывки модныхъ плясовыхъ пѣсенъ[2]), что впрочемъ совершенно очевидно изъ самаго бѣглаго знакомства съ ихъ текстомъ. И вотъ, въ этихъ-то припѣвахъ ненависть къ мужу, «vilain», составляетъ самую распространенную и обычную тему. Молодая женщина либо проклинаетъ тѣхъ, кто выдалъ ее замужъ:

honis soit qui a vilain me fist doner!
j'aim mult mels un poi de joie a demener
que mil mars d'argent avoir et puis plorer[3])

либо жалуется на побои:

Ci le me foule, foule, foule
Ci le me foule le vilain[4]).

Иногда высказывается и нравственная сентенція, стоящая вполнѣ на сторонѣ жены и сознательно задорная, въ родѣ слѣдующей:

Dame qui a mal mari
s'el fet ami
n'en fet pas a blasmer[5])

---

1) Jeanroy, Les origines de la pl. p. 115—116 и ср. мой Очеркъ литер. истор. Арраса въ XIII в. *Ж. М. Н. Пр.* 1900, февраль.

2) Jeanroy, l. c. pp 111—113 и Очеркъ лит. ист. Арраса.

3) Bartsch, Rom. u. Past. I, 49, строфа 4-ая и 68 (Moniot de Paris).

4) Chatelaine de St. Gille, строфа 2-ая Montaiglon et Raynaud, Recueil gen. et complets de fabliaux. Paris, 1872—1883, I, p. 135 и Bartsch, R. u. P. I, 67 строфа, послѣдняя.

5) Ibid. I, 49, стр. 3-ья и 61 (Richart de Semili).

Особенно, если принять въ соображеніе, что refrains нерѣдко рѣшающимъ образомъ вліяли на содержаніе chansons à personnage, тему mal mariée нельзя не отнести на ихъ счетъ и не счесть ее за одинъ изъ излюбленныхъ мотивовъ пляски. Вескимъ подтвержденіемъ этого мнѣнія служитъ и то, что «la mal mariée» встрѣчается, какъ названіе пляски въ перечисленіи излюбленныхъ танцевъ, находящемся въ XXXIII главѣ пятой книги Пантагрюэля [1]).

Въ связи съ этими фактами вовсе не «anormale», какъ ее назвалъ Реньеръ, представится и любопытная итальянская пѣсня XV в., напечатанная въ маленькомъ частномъ изданіи Novati [2]). Въ ней молодая баба увѣряетъ насъ, будто мужъ ея, удрученный тѣмъ, что околѣла его кобыла, не хочетъ пустить свою жену поплясать. Но женѣ дѣла нѣтъ до несчастья постигшаго ея супруга: пропади у него волъ, она и то пошла бы танцовать. Эта послѣдняя фраза составляетъ даже припѣвъ пѣсни. Страстная плясунья намъ перечисляетъ во всѣхъ послѣдующихъ куплетахъ, какіе она знаетъ танцы. Репертуаръ ея оказывается огромный. Очевидно это перечисленіе и составляетъ главный интересъ данной пьесы; но основной смыслъ ея, конечно, коренится въ сродныхъ ей народныхъ пѣсняхъ на тему о борьбѣ хороводнаго веселья съ его противниками.

Я приведу эту пѣсню цѣликомъ, такъ какъ изданіе, въ которомъ она напечатана, въ продажу не поступало и извѣстно однимъ личнымъ знакомымъ Новати.

Me mari non vol che bala,
chè l'è morta la cavala;
se ge fuse morto un bo,

1) Этотъ аргументъ привелъ Tiersot, Hist. de la ch. pop. p. 112.

2) Malmaritata canzone a ballo lombarda (по мантуанской рук.) Ad. Al. d'Ancona, pp. 12—15 (я пользовался экземпляромъ этого маленькаго изданія, находящимся въ библіотекѣ Гастона Париса); объ этой пѣснѣ Renier въ Miscelanea Rossi-Teiss, p. 27 говоритъ: «Anormale l'exemplaro prodotto dal N. in cui la malmaritata si lagna perchè il marito non la lascia ballare».



per dispeto io balirò.
Voii balar sira e matina,
ch 'ogni bal mi sò balare;
so balar la Ramazina,
Di za da Po, di là dal mare;
E quel passo io sò ben fare
che va inanze e driè pian pian:
E che an piglia gazan
con la Zopa ben faró;
se ge fuse etc
Scio balar la stradiota,
Bertonzina, passa Po;
Trota, trota, Margarota;
Nicolò, sigula un po';
Anchor ben balar mi so
Scaramela, fa la gala;
E s'è morta la cavala
che ve ho far? el danno è so:
se ge fuse etc
Scio balar: O trenta lora
Trenta lora trenta lira;
Et: Ho quela traditora,
Do, che la mi fa morire;
pero voglio sempre gire
per dispeto ad ogni festa;
me mari grosa ha la testa,
se balare io non vorò;
se ge fuse etc
E balar mi piace tanto
che balar sempre voria;
al mari mio lasio il pianto:
morta è la cavala? E sia!
Io non vo' malanchonia:
chi la vole se la piglia;

basta assaū ch'io fo 'vigilia
di quel che dir non si pó:
se ge fuse etc.
Tacia pur il mio marito
el mal an che me da' a torto;
son conducta al mal partito,
che a ogna scrocha invidia porto:
el me dà questo conforto,
che l'è morta la cavala,
e per ciò non vol che bala;
guarda pur se à groso il co'!
se ge fuse etc
S'io volese far palese
el mal anno che 'l me dà,
superesti a tante offese,
che ad ognor costui me fà.
Hor che 'l facia ben se 'l sà,
et che 'l non me da piu inpazo,
poii ch'io non ho già solazo
altro che 'l balar ch'io fo.
se ge fuse etc.

Новати сообщаетъ и современный коротенькій варіантъ, уцѣлѣвшій до середины этого вѣка въ Ломбардіи.

Ih totò, bel cavalin,
Su'n tel prà de me cosin.
El me cosin no vol che balla
Perch'e mort la so cavalla;
Che sia mort anca'l so bo,
Ballarò anca a dispetto so [1]).

Рядомъ съ этой пѣсней можно вѣроятно поставить и упомянутую въ ней плясовую тему: «trota, trota, Margarota». Новати

1) N. Bolognini, Usi e costumi del Trentino in *Ann. della soc. degli Alpin. tridentini*. Roverto, 1886, vol. XII, p. 115, приведено у Novati, l. c. p. 12.

говоритъ, что эта пляска ему неизвѣстна, и только приводитъ куплетъ дѣтской пѣсеньки изъ Reggio d'Emilia, упоминающій имя Margarota. Но, можетъ быть, здѣсь какъ разъ можно видѣть итальянскій подлинникъ приведенной мною греческой пѣсни о Маріоръ. Ея плясовой характеръ выступаетъ вполнѣ выпукло и близость съ итальянской пѣсней ничего не представляетъ неправдоподобнаго. Во всякомъ случаѣ тема схожая съ пѣсней о Маріоръ существуетъ въ Пьемонтѣ [1]). Мы находимъ ее и въ Германіи [2]). Въ четырехъ варіантахъ, помѣщенныхъ у Бöме, въ запѣвѣ отанцахъ ничего не говорится: кто-то сообщаетъ гульливой бабѣ, что мужъ ея при смерти, и она должна идти домой; за этимъ слѣдуетъ длинный рядъ однообразныхъ переспросовъ и категорическихъ отказовъ вернуться. Послѣ трехъ-четырехъ строфъ подобной перебранки оказывается, что мужъ и умеръ и погребенъ, при чемъ по тремъ варіантамъ въ домѣ остался молодой монахъ, а по одному какой-то «Andrer». Это послѣднее обстоятельство измѣняетъ дѣло, и баба бѣжитъ домой, чтобы застать монашка. Конецъ этотъ, мнѣ кажется, совершенно очевидно присталъ къ мотиву и общаго съ нимъ ничего не имѣетъ. Онъ сталъ необходимъ, чтобы объяснить, почему баба не идетъ домой къ мужу и ждетъ его смерти; первоначально баба несомнѣнно упрямилась просто изъ-за страсти поплясать; въ двухъ варіантахъ даже сохранился припѣвъ:

Noch a Tänzerl oder zween
und dann wer i glei heimet gehn.

Пѣсня эта такимъ образомъ также плясовая и соотвѣтствуетъ совершенно тому же смыслу, что и русская пѣсня-пляска «Игуменъ».

Подобный мотивъ своеобразно развивается и въ одной современной французской пѣснѣ. Молодица слышитъ скрипку и хо-

1) Ibid. p. 7, ср. Nigra, Canti di Piemonte, pp. 469—470.
2) Erk-Böhme, D. Lh. №№ 910a—d II, s. 696—699.



четъ идти танцовать. Удерживаетъ ее мать, напоминая объ неминуемо угрожающихъ побояхъ мужа [1]).

Если эти нѣсколько примѣровъ старыхъ и новыхъ пѣсенъ убѣдили насъ въ томъ, что западный мотивъ о «mal mariée» органически связанъ съ народными плясками, знаменитая провансальская пьеса «A l'entrade del tens clar» [2]) дастъ намъ возможность выслѣдить эволюцію и всего болѣе общаго мотива о превратностяхъ замужней жизни. Процессъ этотъ окажется совершенно такимъ же, какой мы видѣли, изучая великорусскія пѣсни. Мотивъ о «mal mariée» и тутъ стоитъ въ концѣ его, только какъ отдѣльный эпизодъ или, вѣрнѣе, какъ дальнѣйшее развитіе одного изъ эпизодовъ.

Проф. Жанруа видѣлъ и въ пьесѣ «A l'entrade del tens clar» отраженіе куртуазныхъ понятій [3]), напротивъ Гастонъ Парисъ именно на основаніи этого произведенія [4]) и составилъ себѣ представленіе о происхожденіи разбираемаго пѣсеннаго мотива, приблизительно совпадающее съ тѣмъ, на который наводитъ знакомство съ соотвѣтственными русскими пѣснями. «A l'entrade del tens clar», со своимъ архаичнымъ припѣвомъ и стихосложеніемъ [5]), относится скорѣе всего къ періоду, предшествующему широкому распространенію куртуазной поэтики. Это пѣсня народная. Для насъ особенно важно то, что она не только несомнѣнно плясовая, но еще весенняя плясовая [6]). Гастонъ Парисъ полагалъ даже, что «regine», играющая въ ней главную роль, обозначаетъ обрядовую фигуру, соотвѣтствующую современной

---

1) Scheffler, Die franz. Volksd. u. Sage, I, s. 219; см. эту пѣсню у Champfleury, p. 188 и Cénac-Moncaut, p. 366—367.

2) Bartsch, Verz. 461, 13 лучшій текстъ Appel, Chrest. s. 86—87, № 48; ср. также Bartsch, Verz. 461, 69 и 201 Appel, Chr. s. 85—86, №№ 45 и 46.

3) Les Origines, p. 95.

4) *Journal des Savants*, 1892, pp. 416.

5) Rozières, Le refrain dans la litt. du moyen age. *Revue des trad. populaire*, 1888, p. 8; стихосложеніе типа 7a 7a 7a 7a 7b.

6) Такъ поняли ее г. Бедье въ *Revue des deux Monde*, 1896, 1-er mai, p. 158—159 и А. Н. Веселовскій, въ *Ж. М. Н. Пр.* 1897, апрѣль, стр. 280—281.



майской королевѣ. На эту мысль навело его въ особенности выраженіе «la regine avrillouse»[1]).

И при такомъ народномъ складѣ пьесы въ ней нельзя не различить и нѣсколько менѣе застывшую, своеобразную форму мотива mal mariée. Дѣйствительно, мужъ называется въ ней не vilain, какъ во всѣхъ остальныхъ пьесахъ этого рода, а совершенно иначе; очевидно, типично куртуазное, условное слово vilain еще не проникло въ этотъ пѣсенный мотивъ. Мужъ здѣсь наоборотъ — «lo reis»; онъ вполнѣ достоинъ своей супруги; недостатки его заключаются лишь въ ревности и старости: въ другомъ мѣстѣ пѣсня его называетъ: «viellart». Король провансальской пьесы такимъ образомъ какъ-бы соотвѣтствуетъ «старчищу» нашихъ хороводныхъ игръ. Про него мы слышимъ, что онъ приходитъ въ хороводъ вслѣдъ за королевой, что онъ разстраиваетъ танцы и сердится, потому что хороводъ защищаетъ «апрѣльскую королеву», т. е. пришедшую въ настроеніе, соотвѣтствующее апрѣлю. Считать ее «королевой мая» такимъ образомъ нѣтъ основанія[2]).

Lo reis i vent d'autre part — eya
pir la dance destorbar — eya
que il est en cremetar, — eya
que on ne vuelle emblar — eya
la regine avrillouse — eya[3]).

Нельзя не вспомнить при этихъ словахъ малорусской игры, «чоловікъ та жінка»: во время того, какъ пѣлись эти слова, «апрѣльская королева» вѣроятно и тутъ дѣйствительно убѣгала отъ мужа, и хороводъ стоялъ на ея сторонѣ.

Такъ же своеобразно изображается здѣсь и измѣна королевы своему разгнѣванному супругу: вѣдь измѣна въ этой пѣснѣ явно

1) *Journal des Savants*, 1892, p. 416.

2) См. Godefroy, Dict. de l'anc. l. française, I, p. 542.

3) «Пришелъ туда съ другой стороны король, чтобы помѣшать пляскѣ, ибо онъ боится, что у него хотятъ похитить апрѣльскую королеву», переводъ А. Н. Веселовскаго.



потѣшная, не идущая дальше хороводнаго веселья; это видно съ самой первой строфы пѣсни:

A l'entrade del tens clar — eya
pir ioie recomençar — eya
e pir ialous irritar — eya
vol la regine mostrar — eya
k'ele est si amourouse [1]).

Развѣ не очевидно изъ этихъ словъ, что, пока они поются, королева ходитъ по кругу и принимаетъ влюбленный видъ, а хоръ между тѣмъ поетъ:

a la vi', a la vie, ialous!
lassaz nos, lassaz nos
ballar entre nos, entre nos [2]).

Эти «мы» хоровода, увлекающіе съ собой королеву, очевидно «pucele e bachelar», замыкающіе кругъ. Всего вѣроятнѣе и сама королева на самомъ дѣлѣ изображалась дѣвушкой.

Но особенно характерно для этой пьесы, что въ своемъ недовольствѣ ревнивцемъ королева помышляетъ не о доблестномъ рыцарѣ, а о простомъ парнѣ. Такъ, когда мужъ ворвался таки въ хороводъ, или еще только старается пробиться сквозь рядъ играющихъ, держащихся за руку, про королеву поется:

Mas pir neient lo vol far — eya
k'ele n'a soing de viellart — eya
mais d'un legeir bachelar — eya
ki ben sache solaçar — eya
la donne savorousse — eya [3])

1) «Наступило ясное время года — ай люли; для начала веселья — ай люли, чтобы подразнить ревнивца — ай люли, королева хочетъ показать, что она исполнена любви», переводъ А. Н. Веселовскаго.

2) «Прочь, прочь, ревнивецъ, оставь насъ, оставь, дай намъ поплясать другъ съ другомъ, другъ съ другомъ» (тоже).

3) «А ей это не по сердцу, нечего ей дѣлать со старикомъ, охота до ловкаго парня, который сумѣлъ бы какъ слѣдуетъ утѣшить прекрасную даму» (тоже).

Что увлеченіе проворнымъ парнемъ здѣсь надо понять именно чисто условно и что въ утѣшеніи, которое онъ доставляетъ королевѣ, нѣтъ ничего предосудительнаго для чести ея мужа, это совершенно очевидно. Дѣло идетъ только о пляскѣ и веселіи. Въ послѣдней строфѣ поэтому и говорится только о томъ, какъ весело и беззаботно пляшетъ королева, отдѣлавшись отъ ревниваго мужа.

Г. Парисъ былъ совершенно правъ, когда съ этой пьесой сопоставилъ одинъ сѣверо-французскій motet. Въ немъ только нѣсколько болѣе рѣзко выражено негодованіе противъ ревнивцевъ: ихъ дразнятъ рогами, имъ обѣщаютъ не только встрѣтить ихъ съ бранью, но по приказанію королевы награждать еще и палочными ударами и прогонять вонъ, какъ негодяевъ. «И если они войдутъ въ танцы, — заключаетъ эта пьеса, — бейте ихъ ногой, какъ низкихъ людей».

Li jalous par tout sunt fustat
Et portent corne en mi le front;
Par tout doivent estre huat.
La regine le commendat
Que d'un baston soient frapat
Et chacié hors comme larron:
Si en dançade veillent entrar
Fier le du pié comme garçon [1]).

Мнѣ кажется однако гораздо интереснѣе вспомнить другую пьесу, несравненно лучше отражающую хороводное дѣйство: «Терпи мужъ, поется здѣсь, и пусть тебѣ это не будетъ непріятно: я буду завтра твоею, а эту ночь я принадлежу сердечному другу. И не смѣй говорить ни слова, я тебѣ это запрещаю: терпи мужъ и пусть тебѣ это не будетъ непріятно. — Ночь коротка и утромъ я буду твоею, послѣ того какъ навеселится мой другъ. Терпи, мужъ, и пусть это тебя не безпокоитъ, завтра я буду твоею, а сегодня я принадлежу своему другу».

---

1) Raynaud, Rec. de motets I, CXXV, p. 151.



'Soufrés, maris, et si ne vous anuit:
demain m'arés et mes amis anuit.
je vous deffenc k'un seul mot n'en parlés:
soufrés, maris, et si ne vous annuit.
La nuis est courte, aparmains me rarés,
qant mes amis ara fait sen deduit.
soufrés, maris, et si ne vous annuit:
demain m'arés et mes amis anuit[1]).

Было бы, конечно, наивно понимать эту пьесу, какъ циничное заявленіе объ измѣнѣ супружеской вѣрности. Сердечный другъ, о которомъ такъ откровенно говоритъ своему мужу молодая женщина, это такой же «legeir bachelar», какъ и въ провансальской пѣснѣ, его права, конечно, не заходятъ за предѣлы хороводной игры.

Въ пьесахъ «soufrés, maris» и «a l'entrade del tens clar» возмущеніе противъ мужа такимъ образомъ еще довольно умѣренное, до открытой ненависти дѣло не дошло. Въ этомъ отношеніи наши хороводы заходятъ гораздо дальше. Выраженія схожія съ ихъ грубымъ реализмомъ впрочемъ встрѣчаются иногда и въ «refrains», какъ было указано, происшедшихъ также изъ хороводныхъ пѣсенъ. Тутъ мы находимъ выраженія въ родѣ слѣдующихъ:

ne me bates mie
maleuroz maris
Vos ne m'aveis pas norrie[2])

или

se dieu plaist li jalos morra
si s'avrai m'amie[3])

1) Текстъ по Raynaud, Rec. de motets, II, p. 129, XIX; тоже у Bartsch'a, Rom. u. Past. I, 22.

2) Bartsch, R. u. P. I, 45 и II, 27, строфа 5-ая, ср. I, 28.

3) Ibid. I, 38, строфа 5-ая, ср. I, 51.



Но и эти рѣзкости надо, конечно, понимать, какъ сознательное пѣсенное преувеличеніе.

Въ этомъ отношеніи важно установить коренное различіе между мотивомъ о супружескомъ разладѣ въ томъ видѣ, какъ мы его знаемъ изъ русскихъ хороводныхъ пѣсенъ и старинныхъ средневѣковыхъ пьесъ такого-же рода, и типичной mal mariée, изображенной труверами въ chansons à personnage. Въ послѣднихъ всякая связь съ общей темой о семейномъ положеніи участницъ въ хороводахъ уже исчезла и забытой разъ навсегда оказалась и чисто праздничная забавная причина розни между супругами. Въ первыхъ напротивъ, несмотря на самыя рѣзкія выраженія по отношенію къ мужьямъ, нѣтъ ни проповѣди свободной любви, ни прямого подрыванія семейныхъ устоевъ.

Прежде всего мужъ въ этихъ пьесахъ изображается старымъ, не ровней[1]); пѣсня сознательно сгущаетъ краски, она какъ бы чувствуетъ, что для правдоподобія изображаемаго конфликта необходимо извѣстное своеобразное освѣщеніе фигуры мужа; молодой мужъ, можетъ быть, и отпустилъ бы на игрище. По крайней мѣрѣ въ одной великорусской пѣснѣ молодица восклицаетъ:

> Ужъ вы кумушки мои, голубки!
> Вы которому святителю молилися,
> Вы которому чудотворцу обѣщалися?
> Что у васъ-то мужья молодые;
> У меня-ли у младеньки старчище.
> Не пускаетъ старчище на игрище[2]).

Другая, на этотъ разъ, малорусская пѣсня, начинающаяся съ гореванья о прошедшей дѣвичьей волѣ и съ констатированья главной помѣхи въ развлеченіяхъ для молодицы, состоящей въ томъ, что

---

1) См. напр. слѣд. пьесы Ш. В. № 404, стр. 87 и Поповъ, стр. 70, № 34; Радченко, № 48, стр. 18; Ш. Бп. стр. 404, № 170.

2) Ш. В. № 1052, стр. 310.



. . . . дома
Дытына маленька

кончается идилліей: молодица возвращается домой, смотритъ

Та не въ двері
А въ віконенько
А мій милый
Дытіну колыше[1]).

Даже грозная плетка, заставляющая замужнюю женщину дорого расплачиваться за веселіе на улицѣ, и та въ одной пѣснѣ изображается чуть не любовно, и противополагается даже отцовской грозѣ. Молодица поетъ про себя:

А я, молоденька
А я веселенька
Охоча скакати
Охоча плясати

За эти «поскакушки» и «поплясушки» ее билъ батюшка «лозою», а она

. . . недѣлю лежала
А другую стенала,

напротивъ, когда милый билъ

Онъ не легкимъ не тяжелымъ:
Что вязовою дубиною,

молодица

Недѣлю скакала
А другую плясала[2])

Что мудренаго поэтому, если въ извѣстной пѣснѣ «Какъ у на-

---

1) Гулакъ-Артемовскій, стр. 29—30, № 23.

2) Пѣсенникъ 1780 г. = Соболевскій, IV, № 849, стр. 678—4, тоже у Прача (1790 г.) стр. 101 (плясовая) = Соболевскій, IV, 848; ср. ibid. №№ 850 и 851 и Сахаровъ, II, стр. 423—429, эти послѣднія съ указаніемъ на «станокъ».

шихъ у воротъ» молодица совершенно хладнокровно говоритъ объ ожидаемыхъ ею за гулянье побояхъ, а въ томъ варіантѣ, гдѣ деверь долженъ проводить ее къ мужу, она надѣется и на ласковую встрѣчу. Она поэтому заранѣе предупреждаетъ деверя, говоря о мужѣ:

Бить-то станетъ — отойми
Цѣловать-то станетъ — прочь поди[1])

Даже такая пѣсня, какъ упомянутая выше:

Скажу матушкѣ
Голова болитъ,
Худо можется,
Гулять хочется,

въ которой по наущенью своей родни мужъ до крови бьетъ свою гульливую жену, она останавливаетъ его словами:

Охъ ты милый мой,
Мужъ хорошенькій!
Возлюби меня,
Ты не бей меня,
Поцѣлуй меня[2]).

Очевидно кончилось хороводное веселіе, кончилось и задорное отношеніе къ мужу. Обыденная, каждодневная жизнь входитъ въ свои права. Невольно вспоминаются слова старо-французской пѣсенки:

Soufres, maris, et si ne vos anuit:
demain m'ares et mes amis anuit.

Такого примиряющаго тона въ типичныхъ mal mariée и обыденныхъ пѣсняхъ на мотивъ о семейной распрѣ уже не встрѣтится. Эти пѣсни носятъ уже совершенно иной характеръ. Се-

1) Магнитскій, стр. 114, № 4; ср. Поповъ, стр. 74, № 36 и Сахаровъ, II, № 53, стр. 104—106 и 252—253; Варенцовъ, стр. 115, № 3.
2) Ш. В. № 463, стр. 112.



мейная распря занимаетъ въ нихъ центральное положеніе. На ней и только на ней сосредоточивается весь интересъ. Ссора съ мужемъ и измѣна ему здѣсь не служитъ только фономъ, на мрачной темнотѣ котораго ярче выступаютъ пестрыя краски хороводнаго веселья. Напротивъ, ими исчерпывается весь художественный замыселъ. Эти пѣсни можно было-бы назвать пѣснями балладно-шансонеточнаго склада. Успѣхъ ихъ зависитъ отъ наиболѣе рѣзкаго, циничнаго и остроумнаго изображенія семейныхъ распрей. И если принять мои соображенія о возникновеніи разбираемаго мотива изъ самой психологіи деревенскаго веселья, прійдется естественно допустить, что въ пѣсни балладно-шансонеточнаго склада этотъ мотивъ проникъ путемъ выдѣленія изъ репертуара хороводныхъ игръ и забавъ.

Возможность и вѣроятность такого процесса въ пѣсенной эволюціи мнѣ и предстоитъ теперь представить.

Первый шагъ по пути подобнаго отпаденія отъ своего первоначальнаго примѣненія дѣлаютъ, мнѣ кажется, тѣ хороводныя пѣсни, въ которыхъ типичный плясовой запѣвъ, либо вообще упоминаніе о хороводѣ забыты или измѣнены. Такихъ пѣсенъ можно указать не мало [1]). Въ такомъ упрощенномъ видѣ онѣ могутъ распѣваться, конечно, и какъ обыденныя пѣсни. Наиболѣе наглядный примѣръ этого рода представляетъ собою пѣсня, изъ которой я привелъ слова молодицы:

Я украдуся, нагуляюся
Съ милымъ дружкомъ
Навидаюся [2]).

Запѣвъ этой пѣсни явно хороводный:

Родная матушка,
Голова болитъ,

1) Ш. В. №№ 1185—1187; Радченко, Гом. п. стр. 18, № 82 и Ш. Мсакр. I, 1, № 134; Радченко, № 33 и Б. Бп. стр. 49, № 89; Радченко, стр. 16, № 43 и стр. 18, № 48.

2) Ш. В. №№ 459 и 463, стр. 109—111;

Плохо можется,
Гулять хочется.

Одинъ варіантъ ея однако начинается иначе:

У насъ подъ бѣлою
Подъ березою
Мужъ жену училъ
Мужъ угрюмую [1]).

Въ бѣлорусскихъ варіантахъ запѣвъ той же пѣсни опять мѣняется и основанъ уже на параллелизмѣ:

Не стой вербонька надъ водою,
Горька водица подъ тобою,
Я молода горьчѣй за тебѣ;
Мене нелюбый, что день, такъ бье [2]).

Съ измѣненіемъ запѣва здѣсь исчезло и изображеніе жены возвращающейся изъ хоровода, и ничего уже не мѣшало пѣснѣ стать бытовой [3]).

Можетъ быть, совершенно аналогичнымъ процессомъ выдѣлилась изъ репертуара хороводныхъ пѣсенъ и извѣстная пѣсенка амобейнаго склада «Les Repliques de Marion». Въ ней изображается діалогъ мужа, только что вернувшагося домой, и жены, скрывающей своего любовника. Мужъ перечисляетъ одинъ за другимъ атрибуты мужчины, жена отрицаетъ существованіе этихъ атрибутовъ, увѣряя, что это совершенно другія вещи. Эта тема извѣстна и въ нашемъ пѣсенномъ репертуарѣ. Такова великорусская пѣсня съ припѣвомъ, вложеннымъ въ уста мужа: «Акулина, это что?» [4]) Разбираясь въ относящихся сюда пѣсняхъ,

---

1) Ibid. № 462.

2) Радченко, стр. 16, № 43 и Р. Бсб. стр. 263, № 3; другіе варіанты: Студитскій, № X, стр. 29—35, Варенцовъ, стр. 196, № 10; Соболевскій, II, №№ 524—537.

3) См. варіанты той же пѣсни: Ш. В. № 462; Студитскій, № X, стр. 29—35; Варенцовъ, стр. 196, № 10 и Соболевскій, В. н. п. II, №№ 524—537.

4) Ш. В. №№ 466—472; Nigra, Canti di Piemonte, pp. 422—426; итальянскіе кромѣ версій Нигры Ferraro, C. pop. Monf. 93, Bernoni, C. Pop. V. IX, 8;

Nigra указываетъ на существованіе двухъ типовъ: трагическаго, кончающагося убійствомъ невѣрной жены и другого шуточнаго, стремящагося къ выводу, подобному тому, какой дѣлаетъ одинъ датскій варіантъ: «тогда не найдутъ бабы быстраго возраженія, когда высохнетъ нѣмецкое море». Нигра считаетъ этотъ шуточный типъ разбираемой пѣсни ея вырожденіемъ. Мнѣ кажется наоборотъ, что трагическій конецъ есть скорѣе поздній, чисто балладный надстрой. Въ началѣ дѣйствіе состояло изъ шуточной перебранки, изображаемой амобейно въ лицахъ. Если дать вѣру сообщенію графа Пюимэгра, что въ Лотарингіи эту сценку разыгрывала парочка, пришедшая на первое мая съ поздравительной пѣсней, можно предположить, что сюда, въ привѣтственный обходъ она попала именно изъ стариннаго репертуара хороводныхъ игръ и забавъ, теперь уже покинутыхъ для иныхъ болѣе модныхъ развлеченій.

Но возможенъ, конечно, и другой процессъ. Когда мотивъ о семейной распрѣ окончательно сложился и такъ сказать закоченѣлъ, на него могли начать слагать и совсѣмъ новыя пѣсни, вовсе не предназначенныя для плясокъ и не пріурочиваемыя ни къ какому обряду, ни къ какому циклу игръ и забавъ. Такое обновленіе разбираемаго мотива произошло напр. въ средніе вѣка во Франціи, когда онъ былъ занесенъ въ искусственную поэзію, какъ мы видѣли, почерпавшую зачастую свои вдохновенія изъ весенней народной пѣсни. Аристократизмъ средневѣковаго общества требовалъ, чтобы всѣ тѣ человѣческія слабости, которыя не допускаются рыцарскимъ и куртуазнымъ идеаломъ, были признаны свойствами презираемаго вилана. Vilain стало названіемъ антипода courtois chevalier. Согласно этому при обновленіи тру-

---

французскія: Rolland II, p. 208 etc., Arbaud, II, 152, Daymard, Bd. l. S. des études du Lot 7878 2 fosc. Atger, 53; Bladé, P. p. de la Gasc. II, 117; *R. de tr. p.* I, 71 et II, 29, 64—71; Tarbé, II, 96; C-te de Puymaigre, Ch. pop. Mess. I, 265; *Romania*, IX, 566; испанскія: Milà y Fontanals, Romanc. 241, № 254; Woff-Hoffman, Primavera, II, 52—58; сѣверныя: Child, E. & Scott. b. III, 157 и нѣмецкія: Erk-Böhme, D. Lh. № 900, II, s. 167.



верами народнаго мотива о семейномъ разладѣ возлюбленный, ради котораго молодица бросаетъ мужа, этотъ legier bacheler, увлекающій ее за собой въ хороводномъ весельи, облекся въ рыцарскіе доспѣхи и пріобрѣлъ изысканную утонченность дворжества. Иначе успѣхъ его въ свѣтскомъ обществѣ, которому старались угодить труверы, былъ бы совершенно непонятенъ. Сообразно съ этимъ обманутому мужу, vielart'у провансальской пѣсни, осталось только напялить брезгливо изгоняемую изъ порядочнаго общества полосатую cote de burel вилана. И если мужья вообще среди средневѣковой знати считались недостойными любви своихъ женъ, то мужъ vilain долженъ былъ представляться чѣмъ-то ужъ прямо ненавистнымъ.

Такъ пристала къ разбираемому мотиву та совсѣмъ чуждая ему вначалѣ соціальная окраска, на которую только и обратили вниманіе Грöберъ и Жанруа; этимъ мотивъ о mal mariée получалъ уже прямо шансонеточное примѣненіе. Оставалось только ввести типичный труверскій запѣвъ о поѣздочкѣ поэта, присущій и пастурелямъ и такимъ шуточнымъ пьесамъ, какъ провансальская En Alverne part Lemozi — Вильгельма Пуату [1]). Новый жанръ или труверская разновидность mal mariée кульминируетъ въ Chatelaine de St. Gille [2]).

Отъ французскихъ труверовъ mal mariée этого особаго типа перешла и въ Италію [3]), а въ самой Франціи она кое когда встрѣчается еще въ пѣсняхъ XV и XVI вв. [4]). Но рядомъ съ труверской версіей и въ Италіи, и во Франціи очевидно продолжали еще распѣвать и народныя пѣсни о семейномъ разладѣ.

---

1) Пастурели см. въ сборникѣ Барча книги II и III; пьеса Вильгельма Bartsch, Verz. 183, 12, нап. у Appel'a, Chrest, № 60; литературу по этому вопросу см. въ моемъ Очеркѣ литер. исторіи Арраса въ XIII в. *Ж. М. Н. Пр.* 1900, февраль.

2) Montaiglon et Raynaud, Rec. gen. et complet de fabliaux, Paris, 1883, I, p. 135.

3) Monaci, Crestomzia pp. 19 (Compagneto da Prato), 97 e 285.

4) G. Paris, Ch. du XV s. № CIV, p. 106—107 и Weckerlin, L'anc. ch. pop. pp. 250, 261 et 314.



Ихъ отзвукъ слышится еще въ пьесахъ XV в. Здѣсь о виланѣ уже не идетъ больше и рѣчи; ненавистный мужъ изображается вновь «старчищемъ», и пѣсня поется непосредственно отъ лица самой молодицы; она зачастую взываетъ при этомъ къ своей матери, обвиняя ее за то, что ей приходится коротать вѣкъ съ неровней. Только подчеркиванье неспособности мужа къ супружеской жизни намекаетъ на нѣсколько уже шансонеточный путь, на который успѣли встать эти пьесы [1]). Одна изъ нихъ придѣлываетъ еще и трагическій конецъ: мать послѣ тщетныхъ попытокъ уговорить дочь и примирить ее съ постигшей ее участью, сама убиваетъ недостойнаго мужа [2]). Подобныя пьесы (безъ этой очевидно какъ-то случайно напросившейся развязки) можно указать и среди современныхъ французскихъ народныхъ пѣсенъ [3]).

Въ большинствѣ случаевъ семейная распря изображается въ народныхъ пѣсняхъ однако болѣе сложно. Обыкновенно вводится какая-нибудь сценка, какое-нибудь исключительное забавно-трагическое положеніе. Прослѣдить каждую изъ разновидностей интересующей насъ темы здѣсь, конечно, невозможно. Это завело бы насъ слишкомъ далеко. Я постараюсь только указать на чисто случайные неожиданные перебои обрядно-пѣсенныхъ мотивовъ, вслѣдствіе которыхъ тема о семейной распрѣ обогатилась двумя-тремя своеобразными положеніями.

Особенно наглядно подобный перестрой сюжета можно прослѣдить на пѣснѣ, поющейся въ Пермской губерніи при обрядѣ плетенія вѣнковъ и убиранья березки. Ея запѣвъ совершенно ясно указываетъ на принадлежность этой пѣсни къ обряду:

Подъ яблоней, подъ кудрявой, зеленой
Стоитъ дѣвка съ молодцами,

1) Monaci, Crest. p. 285; *Propugnatore*, N. S. v. II (1889), pp. 364—367, №№ XXXIX—XLII ed. Cazini; Ferrari, Bibl. di lett. pop. it. v. I, pp. 337—339, № 6—7; G. Paris, Ch. du XV s. №№ V et CXVIII, Weckerlin, L'anc. ch. pop. pp. 137, 158, 186, 343 et 359.

2) Ferrari, l. c. № 7.

3) См. напр. у Rolland, Rec. de ch. I, p. 79, II, p. 75 et V, pp. 3—4.



Рвала травку со цвѣтами,
Вила вѣнки съ городками.
Сама къ винку говорила:
«Кому винъ достанется?»[1])

Дѣвушка очевидно будетъ гадать о томъ, кто ея суженый. Въ слѣдующей главѣ мы увидимъ характеръ этого весенняго гаданья; о его распространенности въ связи съ обрядомъ, который я назвалъ «по цвѣточки», уже было сказано нѣсколько словъ[2]). Я не забѣгу поэтому впередъ, если скажу, что при гаданіи дѣвушка, конечно, хочетъ выйти за ровню и боится оказаться женой «стараго мужа». Этому послѣднему она поэтому угрожаетъ:

. . . . . слать
Про стара постелюшку —
Въ три ряда каменьица,
Въ четвертый — кирпичу каленаго,
А во зголовья класть — колода дубовая.

Если же ей случится выйти за молодого, дѣвушка, напротивъ, собирается ему постелить самую мягкую и удобную постель, какую только можетъ придумать воображеніе крестьянки:

Про млада постеля слать —
Въ три ряда, въ три войлочка,
Во четвертый рядъ — перина перовая,
А во зголовья класть — подушка пуховая...

Судя по запѣву мы имѣемъ здѣсь дѣло съ пѣсней типично весенней, и запѣвъ этотъ содержитъ въ себѣ элементы, изъ которыхъ возникла пѣсня молодицы съ возмущеніемъ противъ нелюбимаго стараго мужа и лаской по отношенію къ милому ровнѣ. Но вотъ вторая половина пѣсни была забыта, а къ первой былъ

1) Ш. В. стр. 352, № 1217; ср. Поповъ, стр. 28, № 11.
2) См. выше I, стр. 144—149.



придѣланъ совершенно другой запѣвъ, наводящій мрачное, тоскливое настроеніе:

Какъ на морѣ валы бьютъ
Черный воронъ воду пилъ
Онъ не пилъ возмутилъ
Возмутивши говорилъ [1])

Тогда «карканье» замужества и обѣщанье дѣвушки старому, ненавистному мужу не стлать другой постели кромѣ идеально жесткой уже составятъ единственное содержаніе пѣсни, при чемъ она будетъ имѣть вполнѣ законченный видъ. Въ такомъ видѣ пѣсня могла съ одной стороны занять мѣсто рядомъ съ разобранными выше, изображающими самое отрицательное отношеніе къ замужней жизни, а съ другой она не лишена и общаго интереса, остроуміемъ угрозы молодицы своему нелюбимому супругу, такъ что можетъ занять мѣсто и среди бытовыхъ пѣсенъ.

Первоначальный характеръ данной пѣсни однако остался очевиденъ и въ ея новомъ примѣненіи. Случайная передѣлка пѣсни не повела къ полному ея перестрою; мы имѣемъ здѣсь дѣло скорѣе съ простымъ извращеніемъ стараго мотива, чѣмъ со сложнымъ перерожденіемъ его въ новый. Процессъ передѣлки какъ бы остановился на полпути.

Можетъ быть лучшимъ примѣромъ типичной mal mariée совершенно случайнаго и въ значительной степени неожиданнаго происхожденія послужатъ намъ тѣ великорусскія пѣсенки, гдѣ молодица изображается лежащей въ объятіяхъ стараго мужа, а милъ-сердечный другъ напрасно взывающимъ къ ней подъ окошкомъ [2]). Этотъ странный діалогъ между любовникомъ и замужней

1) Ш. В. № 404, стр. 87 и № 1154, стр. 328; ср. Поповъ, стр. 70, № 4. Другіе подобные примѣры представляютъ собою пѣсни: Чуб. Тр. III, стр. 118, № 10; Ш. В. стр. 118, № 475 и тамъ же стр. 155, № 601; Поповъ, стр. 5, № 1; Пальчиковъ, №№ 35 и 34,1.

2) Соболевскій, Велик. пѣсни, III, №№ 110—115; слѣдующіе №№ 115—122 представляютъ собою осложненіе этого мотива: сердечный другъ намѣревается убить мужа.



женщиной, происходящій тутъ же при мужѣ въ такихъ невѣроятныхъ условіяхъ, можетъ быть, и кажется особенно пикантнымъ теперешнимъ слушателямъ этой пѣсни, но придумать нарочно такое положеніе мнѣ кажется совершенно невозможно. Тутъ чувствуется что-то недоговоренное, случайное, сбивчивое. И вотъ невольно приходитъ на мысль, нельзя ли въ этой русской пѣснѣ видѣть далекое отраженіе пѣсни схожей съ той французской пѣсенькой, гдѣ это причудливое дѣйствіе объясняется совершенно просто и понятно. Я разумѣю пѣсню начинающуюся словами: «Sur le pont d'Avignon, j'ai oui chanter la belle»[1]). Она также еще далеко не ясна; ея замыселъ также спутанъ; но до ея основного смысла добраться уже не трудно. Въ наиболѣе полныхъ варіантахъ пѣсня эта раздѣляется на двѣ части. Въ первой части дѣвушка сообщаетъ:

J'ai perdu mes amours, je ne puis les requerre

и кто-то сейчасъ ее спрашиваетъ, что дадите вы, если эту любовь вамъ вернутъ. Далѣе слѣдуетъ обѣщаніе награды и непосредственно за ней слова:

Bridez cheval morron et lui mettez la selle,
Dignez-le à l'ép'ron au logis de la belle.

Очевидно это говоритъ тому, находящемуся далеко возлюбленному, котораго утратила дѣвушка, лицо, вызвавшееся его «requerre». Возлюбленный повидимому сдѣлалъ такъ, какъ ему сказали: сѣлъ на коня и поѣхалъ, потому что во второй части пѣсни мы его застаемъ толкующимъ съ своей милой: она лежитъ въ постелѣ вмѣстѣ съ мужемъ, а возлюбленный стоитъ подъ окномъ или у двери совершенно такъ же, какъ и въ русскихъ пѣсняхъ. Но только тутъ находится и разгадка всей задачи: милая оказывается новобрачной, и когда она открываетъ дверь, она впускаетъ вовсе не рыцаря, а своихъ подружекъ, приносящихъ ей

1) **Rolland**, Recueil IV, pp. 65—69; см. также **Scheffler**, Franz. D. u. S. I, s. 180—182 = **Beaurepaire**, p. 25 etc.



цвѣты. Оно и естественно: это пѣсня свадебная; ее поютъ либо, когда свадебный поѣздъ подъѣзжаетъ къ дому изъ церкви, либо на слѣдующее утро, какъ «chanson d'oreiller»[1]). Въ первомъ случаѣ роль невѣсты и жениха играютъ подружки.

Въ этой обрядовой обстановкѣ, конечно, все совершенно становится ясно. Хоръ приходитъ на слѣдующее утро послѣ свадьбы будить молодую: но она лежитъ въ объятіяхъ мужа и не можетъ встать. Это простое незамысловатое положеніе, отражающее самую сущность вещей, и составляетъ, конечно, основное содержаніе пѣсни. Прежній, дѣвичій возлюбленный явился только, чтобы придать большую занимательность пѣсни; подружки, какъ-бы поддразнивая молодого мужа, поютъ отъ лица вовсе не существующаго прежняго вздыхателя. Для этого и введена первая часть пѣсни, придающая ей балладный характеръ, и заставляющая сохранившійся почти безъ измѣненія и поэтому еще строго обрядовой конецъ ея звучать совершенно неожиданно и странно. Онъ оказывается уже какимъ-то надстроемъ, какимъ-то постороннимъ дополненіемъ, и естественно долженъ былъ даже вовсе исчезнуть, какъ только пошатнулась связь пѣсни съ ея обрядовымъ примѣненіемъ. Въ этомъ послѣднемъ, уже переработанномъ видѣ и стала циркулировать пѣсня, понимаемая, какъ шансонетка-баллада. Можетъ быть, въ этомъ послѣднемъ видѣ она даже просто залетѣла къ намъ изъ Франціи черезъ посредство полу-литературныхъ и подражательныхъ пѣсенниковъ?

Этими нѣсколькими разборами пѣсенъ о семейномъ разладѣ балладно-шансонеточнаго склада я и закончу обзоръ общей пѣсенной темы о борьбѣ хороводнаго веселья съ его противниками, къ которой мнѣ пришлось вторично вернуться. Онъ показалъ, мнѣ кажется, съ достаточной убѣдительностью, что существованіе на эту тему обыденныхъ пѣсенъ не противорѣчитъ вовсе гипотезѣ о ея возникновеніи изъ самой психологіи игръ и забавъ. Одну изъ наиболѣе характерныхъ особенностей народнаго пѣсен-

1) Scheffler, l. c. и Bujeaud, II, p. 6.

наго творчества составляетъ гибкость и подвижность его произведеній. Пѣсня можетъ свободно претворяться въ какой-нибудь мотивъ изъ другого смежнаго; она можетъ по произволу своего стоустнаго творца то порывать, то возстановлять свою связь съ какимъ-нибудь обрядовымъ дѣйствіемъ и устойчивымъ пѣсеннымъ типомъ. И сколько самыхъ причудливыхъ ея образовъ, самыхъ замысловатыхъ представленій мнѣ еще прійдется отнести на счетъ чисто обрядового иносказанія! Какъ часто обрядъ либо та или иная бытовая черта окажутся совершенно очевидной разгадкой запутанной пѣсенной символики! Обрядовое дѣйствіе есть та канва, на которой естественно нанизываются разноцвѣтные узоры народной фантазіи; оно представляется мнѣ коренной основой, на которой зиждется народное поэтическое творчество.

Однако любовные мотивы въ общей темѣ о борьбѣ хороводнаго веселья съ его противниками самой связью съ этой темой оказываются скорѣе плясовой фикціей, чѣмъ отраженіемъ дѣйствительныхъ отношеній; на нихъ очевидно нельзя ссылаться, какъ на показателей напряженности въ пору хороводнаго сезона любовной эмоціи. Для этого намъ прійдется обратиться уже къ матеріалу совершенно иного характера.

II.

Весенній призывъ къ любви или констатированіе любовнаго настроенія, потому что появились первые признаки весенняго пробужденія природы, есть одна изъ излюбленныхъ темъ тѣхъ «весеннихъ запѣвовъ» въ средне-вѣковой лирикѣ, о которыхъ была уже рѣчь въ предшествующей главѣ.

Мы видѣли, что этотъ весенній запѣвъ, особенно въ томъ видѣ, какъ имъ пользовался миннезингеръ Нитгартъ, долженъ быть признанъ отраженіемъ народной весенней обрядности и на-

родныхъ весеннихъ пѣсенъ. Съ другой стороны мы видѣли, что чисто условный запѣвъ, гдѣ поэтъ говоритъ о своемъ желаніи пѣть, о своей «радости», потому что настала весна, могъ явиться результатомъ и того, что весна была по преимуществу сезономъ въ свѣтской и литературной жизни высшаго феодальнаго общества. Теперь, изучая новую разновидность весенняго запѣва, намъ предстоитъ дознаться, какъ она въ свою очередь относится къ весенней народной поэзіи, нужно ли признать ее отраженіемъ народной пѣсни или она навѣяна скорѣе извѣстной лутературной традиціей, движеніями мысли въ средѣ высшаго сословія, ужъ порвавшаго съ народомъ и живущаго интересами, чуждыми народу. Изученіе новой разновидности весенняго запѣва въ средневѣковой лирикѣ требуетъ такимъ образомъ отвѣта на вопросъ о томъ, присуще ли народному сознанію представленіе о весеннемъ любовномъ настроеніи?

Я начну разсмотрѣніе этого типа весеннихъ запѣвовъ съ его первыхъ примѣровъ у трубадуровъ Прованса. И, какъ и раньше, когда мнѣ пришлось ужъ коснуться весенняго запѣва, я буду пользоваться преимущественно указаніями наиболѣе выдающихся трубадуровъ, жизнь которыхъ болѣе извѣстна и можетъ быть хронологически пріурочена болѣе точно.

Спеціально любовное значеніе весны уже стало ходячимъ общимъ мѣстомъ еще во времена Маркабрю. Этотъ трубадуръ уже скорѣе подразумѣваетъ его, чѣмъ высказываетъ; въ одной пьесѣ эта мысль соскользнула у него однако съ языка въ формѣ сентенціи.

Qan l'aura doussana bufa
e. l gais desotz lo brondel
fai d'orguoill cogot e bufa
e son ombriu li ramel,
ladoncs deuria hom chausir
verai amor ses mentir[1]).

1) Bartsch, Verz. 293, 42; текстъ по de Lollis, *St. d. i. f. r.* III, № 67.

(«Когда вѣетъ нѣжный вѣтерокъ и соя подъ вѣткой горделиво и смѣшно попрыгиваетъ, когда дубравы становятся тѣнисты, тогда каждый человѣкъ долженъ избрать себѣ вѣрную любовь безъ обмана»). То же самое только въ нѣсколько иныхъ выраженіяхъ говоритъ и Бернаръ де-Вентадорнъ.

La dousa votz ai auzida
Del rossinholet salvatge,
Et es m'ins el cor salhida,
Si que tot lo cossirier
E'ls malstraitz qu'amors mi dona
Me levia e m'asazona[1]).

(«Я услышалъ нѣжный голосокъ лѣсного соловья, и онъ проникъ въ мое сердце такъ же, какъ и тѣ помыслы и тѣ сердечныя муки, которыя любовь мнѣ даетъ, облегчаетъ и заставляетъ зрѣть»). Оба поэта въ представленныхъ запѣвахъ выразились такимъ образомъ вполнѣ опредѣленно: они говорятъ либо безлично: «весна принесла и надо любить», либо болѣе субъективно: «какъ только я почувствовалъ приближеніе весны, во мнѣ проснулись любовные помыслы». Чаще всего поэты Прованса и особенно этотъ самый Бернаръ де-Вентадорнъ для выраженія подобной мысли прибѣгаютъ еще и къ нѣкоторому ухищренію, къ своеобразной, условной терминологіи. Мы уже видѣли, что «радость» или «веселье» (joi, gaug, jai), о которыхъ такъ естественно было говорить весною въ самый разгаръ хороводныхъ игръ и забавъ, у трубадуровъ приняли особый смыслъ; вліяніе весенней пѣсни (raverdie) на складъ лирической поэзіи было таково, что значеніе встрѣчавшагося въ ней часто слова: «joi» растянулось и имъ стали называть вообще поэзію[2]). Перебой значенія слова «joi» пошелъ и еще гораздо дальше. Подъ вліяніемъ частыхъ соедине-

---

1) Bartsch, Verz. 70, 23; Mahn, Werke I, 30; ср. еще B. Verz: 293, 24; 262, 4 и 70, 9, 22, 28 и 33, въ пѣсняхъ Маркабрю, Бернара де-Вентадорна и Жофра Рюделя.

2) См. выше стр. 25.



ній со словомъ «amors» (любовь) «joi» стало означать еще и любовь [1]). Когда трубадуръ говорилъ о своей радости, онъ разумѣлъ при этомъ и свою выспреннюю любовь къ дамѣ своего сердца. Любовь есть высшая радость. Облагораживающее и столь цѣнное въ нравственномъ отношеніи чувство любви само по себѣ уже радостно; поэтому любовь и радость одно и то же: человѣкъ, любящій настоящею любовью, и не можетъ не ликовать. Это категорически говоритъ Гиро де-Борнейль.

A cui non platz
Jois ni solatz,
Non es amatz
Ni amaire [2]).

(«Кому не нравится ни радость, ни утѣшеніе, тотъ не любимъ и самъ вовсе не любитъ»).

Путемъ подобной казуистики, въ которой такъ сильны были трубадуры, установилось характерное для ихъ искусства выраженіе: «amors, joi e joven»; оно обозначало одновременно и поэзію, и истинную любовь (amors verai), основной предметъ поэзіи, и наконецъ даже нравственное совершенство, потому что дворжество (cortoisie), вызываемое поэзіей, присуще всякому утонченному и искусившемуся сердцу (fin cuer leal). Если слово радость стало обозначать любовь, то путемъ такого же перебоя значенія и любовь въ свою очередь оказалась въ концѣ концовъ какимъ-то приподнятымъ и возвышеннымъ чувствомъ, радостнымъ и томнымъ, не знающимъ иного исхода кромѣ поэзіи. Отсюда любовь такъ же, какъ и радость, стала синонимомъ поэзіи. Вотъ почему законы и правила трубадурской поэзіи называются одновременно и «Leis d'amors» и «Leis del gai saber» [3]).

---

1) Settegast, Ueber di *Joi.* s. 123 (B. Verz. 70, 23), ср. s. 103—125.

2) B. Verz. 242, 12; ср. Жофръ Рюдель, B. Verz. 262, 4, строфа 2-ая, и Бернаръ де-Вентадорнъ, B. Verz. 70, 41.

3) Settegast, l. c. и G. Paris, Les origines de la poesie lyrique en Fr. au m. age *J. des S.* 1892, p. 425.



Когда трубадуры говорятъ о своей «весенней радости», они имѣютъ поэтому въ виду «весеннюю любовь», возрождающуюся въ эту пору года вмѣстѣ съ пѣсней. Это видно напримѣръ въ слѣдующемъ запѣвѣ Жоффра Рюделя:

Quand lo rossinhols el folhos
dona d'amor en quier en pren
e mou son chant jauzen jojos
e remira sa par soven;
eil riu son clar eil prat son gen,
pel novel deport, que renha,
mi ven al cor grans jois jazer [1]).

(«Когда соловей въ листвѣ и даритъ, и требуетъ, и присваиваетъ себѣ любовь, когда онъ, ликуя своей радостью, выводитъ пѣсню и часто какъ бы любуется собою, когда рѣки прозрачны и милы поля подъ вліяніемъ новаго царящаго всюду веселія, и въ мое сердце проникаетъ радость, чтобы я возликовалъ ею»). Такую же мысль высказываетъ и приведенный уже мною выше казуистическій запѣвъ пѣсни Бернара де-Вентадорна, гдѣ онъ играетъ различными примѣненіями словъ «joi» и «gaug». Мы будемъ теперь въ состояніи понять всѣ субтильные оттѣнки мысли, которую хотѣлъ выразить поэтъ.

Qant l'erba fresqu' e·l fuelha par
e la flors botona el verian,
e·l rossinhols autet e clar
leva sa votz e mou son chan,
ioy ai de luy e ioy ai de la flor
e ioy de me e de midons maior;
daus totas partz suy de ioy claus e sens,
mas sel es ioys que totz autres ioys vens [2]).

---

1) B. Verz. 262, 6; ed. Stimming, s. 42; ср. графъ Пуату, B. Verz. 183, 8 и 11, Маркабрю, 293, 2, 8, 11, 24, 29, Жоффръ Рюдель, 262, 2 и 4; Бернаръ де Вентадорнъ, 70, 9, 28, 33, 38, 39, 41 и 42, Бертранъ де Борнъ, 80, 38, Гильемъ де Кабестанъ, 213, 3 и 7 и Гиро де Борнейль, 242, 12 и 15.

2) B. Verz. 70, 39; текстъ Appel'a, Prov. Chrest. s. 58, № 18; см. выше стр. 25.



(«Когда свѣжѣютъ травы и показывается листва, когда цвѣты скоро начнутъ распускаться въ саду, и соловей подымаетъ свой высокій и ясный голосокъ и заводитъ свою пѣсню, тогда и я радуюсь и соловью и листамъ, и радуюсь о себѣ, и всего болѣе о моей долѣ. Я окруженъ со всѣхъ сторонъ радостями, но эта радость есть та, которая побѣждаетъ всѣ остальныя»). Послѣдняя радость, конечно, любовь и даже любовь несчастная, потому что уже слѣдующую строку поэтъ начинаетъ словомъ: «Увы, я умираю отъ своихъ думъ». Радостью называли однако и взаимную любовь, противополагая ее любви, оставшейся безъ отвѣта. Этимъ картина, конечно, осложняется; оказывается, что весною не ликуетъ и грустенъ только одинъ поэтъ. Такъ поетъ въ одной пѣснѣ тотъ же Бернаръ де-Вентадорнъ:

Lo gens temps de pascor,
Ab la fresca verdor,
Nos adui fuelh e flor
De diversa color:
Per que tug amador
Son guay e cantador;
Mas ieu, que plang e plor,
Cui jois non a sabor[1]).

(«Милое пасхальное время съ свѣжей зеленью приноситъ намъ съ собою листья и цвѣты разныхъ красокъ: объ этомъ радуются и поютъ пѣсни всѣ тѣ, кто любитъ; но я, я жалуюсь на свою судьбу и плачу, потому что *моя радость лишена всякой прелести*»).

Дальнѣйшія разнообразія въ эту тему вводятъ осенніе запѣвы. Ихъ любили въ особенности болѣе поздніе трубадуры, когда весенній запѣвъ уже сталъ надоѣдать и считаться старомоднымъ. Запѣвая упоминаніемъ осени, можно было, конечно, либо гово-

1) B. Verz. 70, 28; текстъ Мана, Werke I, s. 13; ср. его же B. Verz. 70, 48, Бертранъ де Борнъ: 80, 38 и Гиро де Борнейль, 242, 49 и 61 и др.

рить о соотвѣтствіи между грустью осенней природы и томной тоской любви безъ взаимности, либо противопоставить радость любви и грусть осени. Первая встрѣчается у трубадуровъ рѣдко; только Бернаръ де-Вентадорнъ въ одной пѣснѣ увѣряетъ, будто видъ поблекшей осенней природы ему нисколько не непріятенъ, потому что его дама «возгордилась» относительно его [1]). Напротивъ презрѣніе къ увяданію весенняго убранства и завѣренье, что любовь доставляетъ радость и осенью, вошло въ большую моду. Оно развивается вмѣстѣ съ той болѣе поздней манерой, которую я назвалъ «отрицательнымъ весеннимъ запѣвомъ». Въ такомъ духѣ поетъ Фольсетъ де-Романъ:

> Cantar vuoill amorosamen,
> si tut no vei fuogllia ni flor,
> ce frec no'm fai ni gels paor,
> tant ai lo cor gai e gausen [2]);

(«И не видя ни листьевъ ни цвѣтовъ, я хочу пѣть исполненный любви; мое сердце такъ весело и радостно, что меня не страшитъ ни холодъ, ни морозъ»).

Совершенно такія же мысли подчасъ, только выраженныя въ болѣе рѣзкой формѣ, высказываются и въ запѣвахъ пѣсенъ миннезингеровъ и труверовъ. Что весною, когда на липѣ поютъ птички, нельзя не подумать о милой, говоритъ Дитмаръ фонъ-Эйстъ:

> Uf der linden óbené
> dâ sanc ein kleinez vogellîn
> vor dem walde wart ez lût:
> dô huop sich aber daz herze mîn
> an eine stat da'z ê dâ was.
> ich sach die rôsenbluomen stân:

1) B. Verz. 70, 25 см. Mahn, Werke I, 14; cp. Gavauda, 174, 2.

2) B. Verz. 156, 3 текстъ Appel, Prov. In. s. 96; cp. Cereamon, B. Verz. 112, 2; Guiraut de Borneil, 242, 10; Guiraut Riquier, 248, 89; Peire Rogier, 355, 2; Peire Vidal, 364, 24 и Raimbaut de Vaqueiras, 392, 4.



die manent mich der gedante vil
  die ich hin zeiner frouwen hân[1]).

(«На липѣ высоко, тамъ поетъ маленькая птичка; на опушкѣ лѣса слышны голоса; тогда воспрянуло мое сердце такъ высоко, какъ никогда; я увидѣлъ цвѣтущія розы: онѣ навели меня на мысли всецѣло заняться одной дамой»); такъ же точно поетъ и Генрихъ фонъ Фельдеке:

In den zîten von dem jâre
daz die tage sîen lanc
und daz weter wider klâre,
sô verniuwet offenbâre
diu merlikîne iren sanc,
die uns bringeht liebiu mâre.
Gote mag ers wizzen danc,
swer hât rehte minne
  sunder riuwe und âne wanc[2]).

(«Въ такое время года, когда дни становятся долгими и погода проясняется, тогда обновляетъ дроздъ свою пѣсню, наводящую насъ на сладостные помыслы; ей долженъ быть благодаренъ каждый кто любитъ честно безъ сожалѣнія и безъ измѣны»).

Самая старая извѣстная намъ сѣверно-французская пьеса, съ весеннимъ любовнымъ запѣвомъ, есть та, которую неизвѣстный труверъ передѣлалъ въ крестоносческую пѣсню (chanson d'outrée) передъ началомъ второго крестоваго похода:

Vos ki ameis de vraie amor,
esveilliez vos, ne dormeis mais;
l'aluëte nos trait lou jor
et si nos dist an ses refrais
ke venus est li jors de pais[3]),

1) M. F. 34, 4.

2) M. F. 59, 26; ср. его же M. F. 60, 29; 62, 29; 65, 26; Albreht v. Johansdorf M. F. 90, 32; Walter v. d. vogelweide ed. Lachman, 63, 32.

3) Raynaud, Bibl. № 1967; текстъ Bartsch-Horning'a, Chrest[6]. col. 243.

поется въ началѣ этой пѣсни, въ томъ видѣ какъ она дошла до насъ. Г. Парисъ полагаетъ, что слово «pais» вѣроятно замѣнило здѣсь при передѣлкѣ «mais» т. е. май (мѣсяцъ). При лотарингскомъ происхожденіи пѣсни могло стоять вмѣсто перваго «mais» (=болѣе) «pais» (=pas отриц.); такимъ образомъ получалась риѳма —pais, —mais; отр. «pas» звучало въ діалектѣ Лотарингіи: «pais», потому что *a* подъ удареніемъ произносилось, какъ ai. Пѣсня, по которой составлена эта chanson d'outrée звучала такимъ образомъ первоначально такъ:

Vos ki ameis de vraie amor,
esveilliez vos, ne dormeis pais;
l'aluëte nos trait lou jor
et si nos dist an ses refrais
ke venus est li jors de mais [1]).

(«Вы, которые любите настоящей любовью, проснитесь не спите; жаворонокъ приноситъ намъ день и этимъ говоритъ намъ въ своихъ перепѣвахъ, что пришелъ теперь день мая (= 1-е мая)»). Эта пѣсня была переложена для крестоваго похода Людовика VII, т. е. восходитъ еще къ серединѣ XII в. Почти на полвѣка моложе ея пѣсня, которую напѣваетъ въ романѣ Guillaume de Dôle императоръ:

Quant de la foelle espoissent li vergier,
Que l'erbe est vert et la rose espanie,
Et au matin oi le chant commencier
Dou rossignol qui par le bois s'escrie,
Lors ne me sai vers amors consellier,
Car onques n'oi d'autre richece envie
Fors que d'amors,
Ne rien [fors li] ne m'en puet fere aïe [2]).

---

1) Сообщ. имъ на лекціи въ Ecole des hautes étude въ осеннемъ семестрѣ 1897 г.

2) R. Bibl. № 1319; ed. Servois, p. 96, v. 3170—3179.



(«Когда листва убираетъ сады, и зеленѣетъ трава, и распустились розы, и я слышу утромъ, какъ начинаетъ пѣть соловей, который своимъ голосомъ наполняетъ лѣса, тогда я не знаю, что мнѣ дѣлать отъ охватившей меня любви, потому что я не хочу тогда никакого другого богатства»). То же говоритъ и пѣсня, которую бернская рукопись приписываетъ извѣстному уже намъ труверу Гонтье де Суаньи:

Kant li tens torne a verdure
a comencement d'esteit,
cil aient bone aventure
ki aiment et sont ameit[1]).

(«Когда все начинаетъ зеленѣть въ началѣ лѣта, для тѣхъ, кто любитъ и, кто любимъ, наступаетъ хорошее время»). Гонтье въ другой пѣснѣ поетъ и о любовной тоскѣ, охватившей его весною.

Lorsque florist la bruiere
Que voi les prez raverdoier,
Que chantent en lor maniere
Cil oisillon el ramier,
Lors sospir en mon corage,
Quant cele me fet irier
Vers qui ma longue proiere
Ne m'i pot avoir mestier[2]).

(«Когда цвѣтетъ кустарникъ, и я вижу, какъ зеленѣютъ луга, когда поютъ по своему птицы на вѣтвяхъ, тогда я вздыхаю, потому что та, у кого мои долгія мольбы не могутъ имѣть никакого значенія, приводитъ меня въ трепетъ»).

---

1) Raynaud, Bibl. № 2185; см. Scheler, Trouv. belges, II, 58; ср. Châtelain de Coussi, R. Bibl. №№ 590, 620, 986, 1982; Gontier de Soignie, R. Bibl. №№ 34, 480, 619, 2031, 2081, 2082; Gace Brulet, R. Bibl. №№ 633, 857, 1893; Tiebaut de Champagne, R. Bibl. № 1620 и въ одной пьесѣ изъ Guillaume de Dôle ed. Servois, p. 96: R. Bibl. № 1319.

2) R. Bibl. № 1323 bis; G. de D. ed. Servois, p. 157, v. 5218.



Труверы и миннезингеры играютъ и словомъ радость совершенно такъ же, какъ это дѣлали трубадуры. И у нихъ весенній запѣвъ проходитъ черезъ всѣ тѣ же этапы мысли, черезъ тотъ же рядъ образовъ. Я приведу нѣсколько примѣровъ запѣвовъ старо-французскихъ и средне-верхне-нѣмецкихъ пѣсенъ совершенно схожихъ съ тѣми провансальскими запѣвами, которые мы видѣли выше:

Sich vröwent aber die guoten,
die dâ hôhe sint gemuot,
daz der sumer komen sol.
seht wie wol daz menegen herzen tuot[1]).

(«Лучшіе люди, исполненные достоинства, радуются тому, что должно настать лѣто; посмотрите, какое это доставляетъ удовольствіе многимъ сердцамъ»). Такъ поетъ одна изъ стариннѣйшихъ средне-вѣковыхъ нѣмецкихъ пѣсенокъ. Труверъ Моньо изъ Арраса также напѣваетъ весеннюю радость:

Quant voi bois et prez reverdir
Et j'oy ces oiseaux resjoïr
Par soir et par matinee,
Lores me vuil esbaudir
Por la douce savoree
A cui n'os mun cuer jeïr[2]).

(«Когда я вижу, какъ зеленѣютъ лѣса и луга, я слышу утромъ и вечеромъ веселое пѣніе птицъ, тогда и я хочу возрадоваться ради той столь нѣжной и привлекательной, кому я не смѣю открыть мое сердце»). Напротивъ у Гаса Брюле до самой осени тянется тоска любви безъ отвѣта, и онъ поетъ, чтобы утѣшиться:

1) M. F. 4, 18; cp. Dietmar v. Eist, M. F. 33, 15; Burggrave v. Rietenburg, M. F. 19, 7; Heinrich v. Veldegge, M. F. 62, 25; 64, 17; 67, 9; 57, 10; Heinrich v. Rugge, M. F. 107, 7 и 108, 6; Walter v. d. Vogelweide ed. Lachmann, 92, 9.

2) R. Bibl. № 1452; см. *R. d. l. r.* XXXIX, p. 247, ed. Jeanroy; cp. Gontier de Soignies, R. Bibl. № 1753; Colin Muset, R. Bibl. №№ 48 и 428; Jacques de Cisoing, R. Bibl. №№ 930 и 1647.



Quant voile tans bel e cler
ainz que soit noif ne gelee,
chant pour moi reconforter
car trop ai joie oubliee.
Merveil moi com puis durer
quant ades me veut grever
du monde la mieuz amee[1]).

(«Когда я вижу ясную и прекрасную погоду раньше, чѣмъ пойдетъ снѣгъ и наступятъ морозы, я пою, чтобы утѣшиться, я слишкомъ забылъ всякую радость; я удивляюсь, какъ я могъ такъ долго стерпѣть, потому что теперь та, которая любима (мною) больше всего на свѣтѣ, хочетъ меня опечалить»). Такъ же точно противополагаетъ ликованію весенней природы свою любовную тоску и Генрихъ фонъ Фельдегге:

Ez sint guotiu niuwe mâre
daz die vogel offenbâre
singent dâ man bluomen siet.
zuo den zîten in dem jâre
stüende wol daz man frô wâre:
leider des enbin ich niet.
mîn tumbez herze mich verriet[2]).

(«Хороши эти новыя мечты, о которыхъ поютъ открыто птички тамъ, гдѣ видны цвѣты; къ этому времени года хорошо подошло бы быть веселѣе, но, увы, я чувствую себя не такъ, мое глупое сердце печалитъ меня»). Болѣе сильно и въ болѣе счастливыхъ выраженіяхъ эта мысль въ одной анонимной старо-французской пѣсенкѣ:

Au nouviau tens toute riens s'esjoïst,
Cil oisillon comencent nouviaux sons,

---

1) R. Bibl. № 838; текстъ по рук. № 844, Нац. Библ. f. 25.

2) M. F. 56, 1; ср. его же M. F. 58, 9 (строфа 2-ая), Uolrich v. Guotenberg, M. F. 77, 36; Ruodolf v. Fenis, M. F. 83, 25 и 36; Walter v. d. Vogelweide, M. F. ed. Lachmann, 114, 23.

En ces vergiers violete florist
Et par amours chantent amanz chançons.
Si ne m'est pas: toute joie me nuist;
Quant pas n'atent a avoir guerison
De la bele, mes souvent a larron,
De cuer plore et souspire[1]).

(«Все ликуетъ въ это новое время года; эти птички заново начинаютъ пѣть; въ этихъ садахъ цвѣтетъ фіалка, и влюбленные поютъ пѣсни о своей любви; иное происходитъ во мнѣ: мнѣ тяжела всякая радость; чѣмъ больше я вижу ее, тѣмъ меньше она подходитъ къ моему настроенію, потому что я не жду утѣшенія отъ красавицы, но часто тайно сердцемъ плачу и вздыхаю»).

Такъ разнообразится весенній запѣвъ у труверовъ и миннезингеровъ. Если бы я не боялся чрезмѣрно распространиться объ этомъ, я легко могъ бы указать на цѣлый рядъ еще другихъ новыхъ оттѣнковъ пѣсни, новыхъ субтильностей модной въ тѣ времена любовной казуистики.

И этотъ банальный весенній запѣвъ средневѣковые поэты сумѣли провести по разнымъ направленіямъ черезъ всѣ этапы его логическаго развитія, вплоть до той его отрицательной формы, которую мы видѣли раньше въ пѣсняхъ Тибо графа Шампани и Реймара. Относительно любовной разновидности весенняго запѣва отрицаніе шло однако менѣе далеко. Самое основное положеніе, на которомъ зиждется этотъ запѣвъ, т. е. представленіе о томъ, что весна есть время любви, не отрицалось. Труверы и миннезингеры стали только увѣрять, что поютъ не только потому, что настала весна, что ихъ вдохновляетъ ихъ любовь, а вовсе не весенній ландшафтъ. Такъ же, какъ и трубадуры, они стали пѣть и объ «осенней любви»[2]), о соотвѣтствіи

1) R. Bibl. № 1645, ed. Jeanroy въ *R. d. l. r.* XXXIX, p. 265.

2) На то, что любовь осенняя есть только продолженіе весенней показываютъ такія замѣчанія, какъ слѣд.:



или несоотвѣтствія ихъ любовнаго настроенія съ поблекшей осенней природой. Любовь, освободившуюся отъ всякаго вліянія нѣжныхъ дуновеній весны, прославляетъ одна пѣсня, которую одна рукопись приписываетъ Гасу Брюле; неизвѣстный поэтъ восклицаетъ:

Por verdure ne por pree
Ne por fuelle ne por flor,
Nul chancon ne m'agree
Se ne vient de fine amor;
Mais li faignant proieor
Dont ja dame n'iert amee
Ne chantent fors en pascor,
Lors se plaignent sen dolor [1]).

(«Ни ради луговъ, ни ради листвы и цвѣтовъ мнѣ никакая пѣсня (не можетъ) понравиться, если она не идетъ отъ утонченной любви; лишь притворные соискатели, которые никогда не любили своихъ дамъ, они поютъ только на пасху и тогда жалуются на свою любовную тоску»). Поэтъ такимъ образомъ открещивается только отъ весенняго запѣва. Отрицательное отно-

---

ienoch stêt daz herze mîn in ir gewalt
der ich den sumer gedienet hân. Dietm. v. Eist, M. F. 38, 1—2.

или

Ki sert boine amor
Ne crient la froidure. G. de Soignie, R. Bibl. 1852 (Sh. II, 32)

ср. еще старо-фр. его же R. Bibl. № 2082; Tiebaut de Champagne, R. Bibl. №№ 179 и 1987; Jaques de Cisoing, R. Bibl. №№ 179 et 1987; нѣмецкія Dietmar v. Eist, M. F. 35, 16; 39, 30; 40, 3; H. v. Vedkegge, M. F. 64, 26; см. также статью Berger'а въ *Z. f. d. Ph.* XIX (1886), s. 445.

1) R. Bibl. № 549; нап. у Fath'а, Die Lied. des Cast. v. Coucy, s. 86; Bédier, De Nic. Mus. p. 27, указываетъ еще на пьесу Eustache de Reims, R. Bibl. № 2116:

Cil qui chantent de flor ne de verdure
Ne sentent pas la douleur que je sent:
Ainz sont amanz auzi com d'aventure.

Къ этому можно прибавить еще 3 пьесы: Tiebaut de Ch. R. Bibl. №№ 455 и 1562; Moniot d'Arras, R. Bibl. № 739.

шеніе къ весеннему запѣву объясняется здѣсь скорѣе измѣнившейся модой на конструкцію пѣсни, на пѣсенный пріемъ. Самое представленіе о томъ, что весна есть время любви, не отрицалось вовсе; оно установилось надолго и царитъ особенно въ аллегорической поэзіи XIII—XIV вв.

Въ пастуреляхъ и chansons à personnages, этихъ шансонеткахъ среднихъ вѣковъ, любовное похожденіе трувера всегда происходитъ весною въ саду, куда дама, дѣвушка или пастушка отправилась 1-го мая по цвѣточки [1]). Въ этотъ день перваго мая случалось труверамъ увидѣть и самое богиню любви Венеру [2]). 1-ое мая день, когда весеннія птицы держатъ судъ и расправу надъ вассалами Амура, леннаго властелина всѣхъ истинныхъ любовниковъ [3]). 1-го мая изрекла и Марія графиня Шампани свое знаменитое сужденіе, что любовь не можетъ существовать между мужемъ и женой [4]). Аллегорическія поэмы, излагающія правила любви начинаются поэтому непремѣнно весною и снабжены длиннымъ весеннимъ запѣвомъ [5]). Вслѣдствіе этого установившагося въ средневѣковой поэзіи правила, Бокаччьо объявилъ въ своей жизни Данте, что именно въ этотъ день увидѣлъ впервые великій тосканскій поэтъ свою Беатриче [6]). По той же причинѣ и главнѣйшія событія романа Боккаччіо, «Тезеида», происходятъ также 1-го мая [7]). Согласно традиціи весною заставляетъ и Кл. Маро своего купидона обозрѣвать своихъ подданныхъ.

---

1) R. Bibl. №№ 13, 85, 86, 88, 89, 94, 95, 569; 573—580, 583, 584, 968, 982, 987, 1192, 1203, 1275, 1375, 1394, 1718, 1916, 1979, 1984, 2002, 2005, 2007, 2008, 2009, 2101, 2103; всѣ эти пьесы нап. у Bartsch'a, Rom. u. Past.

2) De Venus la Deesse d'amour. ed. Förster, Bonn, 1880, строфы 3—5 и 126—140.

3) Langlois, Origines et sources du Roman de la Rose, Paris, 1890, p. 18.

4) Andreae Capellani de amore libri tres, ed. Trojel, Havniae, 1892, p. 152—155.

5) Roman de la Rose par Jean de Meung et G. de Lorris, *S. d. a. t. fr.* p. 3—4; Venus la deesse d'Amour, l. c. строфа 4—5; Fablel dou dieu d'amour, ed. Jubinal, p. 16.

6) Vita di Dante, ed. Scartazzini, Firenze, 1888.

7) Teseide, II v. 25—95; V, 77—91; ср. также разсказъ рыцаря въ Кентерберійскихъ разсказахъ Чоусера, стихи 175—234, 631—670 и 805—841.

Sur le printemps que la belle Flora
Les champs couverts de diverse flour a
Et son zéphyrus les esvente
Quand doulcement en l'air souspire et vente,
Ce jeune enfant Cupido, dieu d'aymer
Les yeulx bendez commenda deffermer,
Pour contempler de son throsne celeste
Tous les amants qu'il attainct et moleste [1]).

Весенній запѣвъ эротической пѣсни былъ также забытъ не скоро. Онъ слышится еще часто въ XIV в. Къ нему нерѣдко прибѣгаетъ Дешанъ въ своихъ балладахъ [2]). Нѣсколько примѣровъ подобнаго запѣва можно найти и у Кристины де Пизанъ [3]). Въ XV в. кое-когда о веснѣ, какъ о времени любви, вспоминалъ и герцогъ Орлеанскій [4]). Примѣры весенняго запѣва можно найти даже и гораздо позже: въ XVI в., пока наставленія Плеяды не покончатъ съ поэтической традиціей среднихъ вѣковъ. Имъ не побрезгалъ даже Кл. Маро. Въ двухъ пѣсняхъ религіозно-нравственнаго содержанія [5]) Маро противополагаетъ плотской любви, которая возродилась въ маѣ, высшую христіанскую любовь.

Весенніе запѣвы, поющіе о напряженности любовнаго чувства, встрѣчаются и въ старой итальянской лирикѣ. Въ пѣсняхъ Райнальда изъ Акино и Джіакомо Пульезе поэтъ также какъ будто охваченъ страстью и возрождается къ новой любви, потому что наступила весна [6]).

Едва ли не этой живучестью и общепризнанностью любовнаго весенняго запѣва объясняется и его распространенность въ

---

1) Cl. Marot, Oeuvres 2-nd, ed. par Jannet, Paris, 1873, 16°, v. I, p. 8.

2) Eust. Deschamps, Oeuvres, ed. Queux de St. Hilaire, *S. d. a. t. fr.* t. II, p. 193 et III, pp. 224, 296, 342.

3) Oeuvres poét. de Chr. de Pisan, ed. M. Roy, *S. d. a. t. fr.* I, p. 35.

4) Poésies compl. de Ch. d'Orléans, pp. Ch. d'Hericault, Paris, 1874, 18°, v. I, ball. LXI et LXII; v. II, chansons I, XI et XXIX; rondeaux LXI—LXIV.

5) Oeuvres ed. Janet, v. II, p. 101—102; другіе примѣры въ поэзіи отъ XIV до XIX, см. у Rosière'a, Recherches sur la p. cont. p. 357 etc.

6) Monaci, Chrest it. p. 84, III; p. 88, I; p. 97, IV; p. 99.

французскихъ и нѣмецкихъ народныхъ пѣсняхъ. Во всякомъ случаѣ мотивъ этотъ въ пѣсняхъ XV и XVI вв. было бы странно не сопоставить съ родственными ему мотивами тогдашней искусственной поэзіи[1]). Пѣсеньки этого времени, если онѣ запѣваютъ о любви въ маѣ, очевидно черпаютъ подобное представленіе въ той же чисто литературной средневѣковой традиціи, которой проникнута вся поэзія XVI в. до самаго момента обновленія вкусовъ и пріемовъ творчества, внесеннаго дѣятелями Плеяды.

Тѣсная связь весеннихъ пѣсенъ XV и XVI вв. съ лирикой трубадуровъ всего нагляднѣе видна изъ частаго упоминанія этихъ условныхъ фигуръ: «les mesdisans», «les faulx envieux», «loyal amant», «loyaulx amoureux»[2]), играющихъ такую выдающуюся роль въ средневѣковой поэзіи. Зачастую въ этихъ пѣсняхъ изображается также условная прогулка влюбленнаго въ лѣсъ, гдѣ онъ встрѣчается со своей милой[3]). Это вполнѣ въ стилѣ средневѣковыхъ «chansons à personnages».

Самый замыселъ этихъ пѣсенокъ, въ общемъ схожій съ поэзіей труверовъ, подъ вліяніемъ той новой среды, куда она была занесена, начинаетъ получать лишь и кое-какія наслоенія реалистическаго склада. Вмѣсто рыцаря возлюбленнымъ оказывается «парень въ шелковой рубашкѣ»[4]); вмѣсто грусти о несчастной любви по поводу возвращенія весны въ одной пѣснѣ поется:

---

1) Переходной стадіей между народной пѣснью и искусственной поэзіей служатъ, конечно, такіе пѣсенники, какъ «Venusgärthein», ed. Waldberg, см. s. 25 и v. «Bergreihen», ed. John Meier, №№ 7, 13, 18, 24 и др. Подобные пѣсенники французскіе еще мало обслѣдованы и отдѣльно ни одинъ изъ нихъ не переизданъ, см. ихъ библіографію у Weckerlin, L'anc. ch. pop. en France, pp. XV—XXXIX.

2) G. Paris, Ch. du XV s. №№ XLIX, LXXX, CXV; Gasté, Ch. norm. № XXVIII; Weckerlin, L'anc. ch. pop. pp. 55, 154, 247, 443.

3) Прив. еще Gaston Paris, Ch. du XV s. № VIII и Gasté, Ch. norm. № LXXXI; Erk-Böhme, D. Lh. № 380.

4) Lilienkron, Deutsches Leben, № 91, s. 268—269; пѣсня взята изъ пьесы Ганса Сакса «Der Neidhard mit dem Feyhel».



Ce joly moys de may
me donne grand es may,
(ne vous vueille desplaire).
car ung denier je n'ay
pour avoir le cueur gay
et aux dames complaire[1]).

(«Этотъ прекрасный мѣсяцъ май приводитъ меня въ великую тревогу. [Я не хочу васъ огорчить], потому что у меня нѣтъ ни гроша, чтобы возрадовалось мое сердце и я могъ бы понравиться дамамъ»).

Вспоминаются въ этихъ пѣсняхъ и народные обычаи, относящіеся къ веснѣ. Здѣсь о нихъ говорится въ несравненно болѣе точныхъ выраженіяхъ, чѣмъ у средневѣковыхъ поэтовъ. Обычаи упоминаются уже не случайно, а вполнѣ сознательно. Особенно часто идетъ рѣчь объ обычаѣ: «enmaiement», съ которымъ намъ еще предстоитъ ознакомиться. Такъ въ одной пѣснѣ говорится въ обращеніи къ дѣвушкѣ:

A votre porte on boute en Mai
Bouquets, couronnes et le mai[2]);

а въ другой припѣвъ пѣсни состоитъ изъ словъ:

Laissez-moy planter le may
Moy qui suis genti gallant[3]).

Болѣе подробно описываетъ майскія забавы одна нѣмецкая пѣсня XVI в., которой мнѣ уже пришлось воспользоваться по другому поводу:

Der Kuckuk mit seim Schreien
Macht fröhlich jedermann!

---

1) Haupt, Franz. Volksl. p. 18 и Weckerlin, L'anc. ch. p. 56.
2) Tarbé, Rom. de Ch. II, p. 51; cp. G. Paris, La ch. du XV s., № XLVI и Gasté, Ch. Norm. № XCIV.
3) Weckerlin, L'anc. Ch. pop. p. 155.

Des Abends fröhlich reihen,
Die Meidlein wolgethan;
Spazieren zu den Brunnen
Pflegt man in dieser Zeit,
All Welt sucht Freud und Wunne
Mit reisen fern und weit[1]).

(«Кукушка своимъ пѣніемъ радуетъ всякаго! вечеромъ весело кружатся милыя дѣвицы; пойти погулять къ колодцамъ полагается въ это время; весь свѣтъ ищетъ веселія и радости и вдали и вблизи»). Эта пѣсня кончается и реалистическимъ замѣчаніемъ, схожимъ съ тѣмъ, которое мы только что видѣли во французской пѣсенкѣ: поэту хочется воспользоваться веселымъ временемъ года сообразно полнотѣ своего кошелька:

Der Zeit will ich geniessen,
Dieweil ich Pfennig hab[2]).

Переходъ весенняго мотива изъ пѣсенниковъ XV и XVI вв. въ современную народную пѣсню помогаетъ установить нѣмецкая пѣсенка «Mein Rösslein», изъ знаменитаго пѣсенника «Bicinia gallica, latina et germanica» 1545-го года, встрѣчающаяся и въ сборникахъ XIX в. съ нѣсколько измѣненнымъ текстомъ и инымъ мотивомъ[3]). То же самое можно прослѣдить и во французской народной пѣсенной литературѣ. Въ одной пѣсенкѣ XV в., записанной въ рукописномъ сборникѣ «Bayeux et Vire», поется такъ:

Vecy le may, le jolly moys de may
Qui nous demaine!
Au jardin mon père entray etc[4]).

По замыслу это такимъ образомъ нѣчто въ родѣ средневѣковыхъ «chanson à personnages». Другая пѣсня XV в. не сохранившая

1) Erk-Böhme, D. Lh. № 379 изъ пѣсенника Bicinia 1545 г. строфа 3-ья.
2) Ibid., строфа 7-ая.
3) Erk-Böhme, D. Lh. № 379.
4) Gasté, La ch. norm. № LXXXI.

только болѣе весенняго запѣва разсказываетъ то же самое[1]). Въ такомъ же приблизительно видѣ эта пѣсенка встрѣчается и вѣкомъ позже въ пѣсенникѣ 1530 г.

Voicy le may le joly moys de may,
Qui nous demaine.
Par ung matin my levay,
Voicy le may le joly moys de may,
En ung jardin men entray
A la bonne estraine:
Voicy le may, le joly moys de may
Qui nous demaine[2]).

Въ современномъ народно-пѣсенномъ обиходѣ полностью эта пѣсня мнѣ не встрѣтилась; но запѣвъ сохранился и до нашего времени въ пѣснѣ, основной смыслъ которой сводится къ тому, что въ маѣ надо пойти навѣстить свою милую; только мѣстомъ встрѣчи оказывается уже болѣе не «садикъ отца», а домъ, гдѣ живетъ дѣвушка. Милый идетъ къ ней въ полночь и несетъ ей «май», такой большой, что у него отвисло плечо; эта забота о возлюбленной вполнѣ кстати, она не спала и думала о немъ. Пѣсенка эта начинается словами:

Voici le mois de Mai
Il ne faut plus dormir,
Faut aller voir sa mie
A l'heure de minut[3]).

Тотъ же запѣвъ встрѣчается и въ одной пѣсенкѣ на діалектѣ Франшъ-Конте.

Vekia veni lo zouli ma
La kee de ma méia d'za.
D'za la kee de ma méia,

1) G. Paris, La ch. du XV s., № VIII.
2) Weckerlin, L'anc. ch. p. 485.
3) Tarbé, Rom. de Ch. II, p. 55.

La kee de ma méia d'za,
Pindue à me ceinture[1]).

(«Вотъ приходитъ прелестный май; у меня ключъ отъ моей милой; у меня ключъ отъ моей милой виситъ на кушакѣ»). Далѣе совершенно тождественно начинается одна плясовая современная пѣсня[2]) и даже одна «trimonzette», обычнаго склада[3]).

Это послѣднее обстоятельство стоитъ отмѣтить. Пѣсенная традиція передала условный старинный запѣвъ не только вообще современной пѣснѣ, но даже пѣснѣ обрядовой, пѣснѣ, которую можно считать, казалось бы, стоящей въ сторонѣ отъ полукнижнаго вліянія пѣсенниковъ.

Совершенно категорически высказываютъ современныя пѣсни, что весна есть время любви и помимо всякой традиціи или во всякомъ случаѣ вдали отъ нея и при томъ въ представленіяхъ чисто народныхъ. Такъ въ коротенькихъ австрійскихъ пѣсенкахъ поется:

Zwischen Ostern und Pfingsten
Is die lustige Zeit;
Schaft der Bue ba sein Diendlan
Bis es Vögeln schreit[4]).

(«Веселое время между Пасхой и Духовымъ днемъ; тогда достаетъ парень свою дѣвушку, пока еще поютъ птички»).

Разсмотрѣвши въ исторической перспективѣ ту разновидность средневѣковаго весенняго запѣва, которая построена на представленіи о веснѣ, какъ о времени любви, мы подошли теперь къ вопросу о томъ, надо ли и ее признать въ основѣ своей та-

---

1) Beauquier, Ch. pop. rec. en Fr. Conté, p. 357; та же у Weckerlin, Fêtes et ch. du primt, p. 19.

2) *Revue des tr. pop.* IV, (1889), p. 265.

3) Ibid. p. 250; ср. Bladé, Ch. de la G. *Llpdtln.* VI, p. 298; относительно близости плясовыхъ и поздравительныхъ пѣсенъ въ Германіи ср. Erk-Böhme, D. Lh. № 960, первыя 4 строфы.

4) Pogatschnigg und Herrmann, Vl. aus Kärnten, № 854, I, s. 191; ср. №№ 1 и 3, I, s. 1.



кимъ же отраженіемъ поэтическихъ пріемовъ народной пѣсни, какимъ мы признали выше запѣвы Нитгардта, поющіе о веселіи весеннихъ игръ и забавъ. Историки средневѣковой литературы обыкновенно не различали вовсе тѣхъ трехъ основныхъ типовъ весенняго запѣва, которые я постарался установить, и сообразно съ этимъ считали вообще всякіе запѣвы съ упоминаніемъ весны проникшими въ средневѣковую поэзію изъ народной пѣсни. Со времени Уланда[1]) и Дица[2]) это мнѣніе считается не подлежащей сомнѣнію историко-литературной аксіомой. Тѣ, кто отстаиваетъ возникновеніе французской и нѣмецкой средневѣковой лирики независимо другъ отъ друга, думаютъ, что весенніе запѣвы были искони въ ходу вообще въ народныхъ пѣсняхъ центральной Европы[3]). Приверженцы первенствующей роли трубадуровъ въ эволюціи лирической поэзіи видятъ въ нихъ пережитокъ художественнаго пріема, присущаго южно-французской пѣснѣ[4]).

Народное происхожденіе весенняго запѣва Шереръ постарался доказать его аналогіями въ пѣсенномъ стилѣ другихъ народовъ. Онъ понималъ при этомъ весенній запѣвъ, какъ «психологическій параллелизмъ»[5]). Параллелизмъ между какимъ-либо явленіемъ природы и настроеніемъ или поступкомъ героя пѣсни или самого пѣвца составляетъ дѣйствительно одинъ изъ тѣхъ художественныхъ пріемовъ, который встрѣчается въ народныхъ пѣсняхъ почти всѣхъ народовъ міра. Онъ извѣстенъ и въ современной нѣмецкой пѣснѣ и въ самыхъ старыхъ пѣсняхъ средневѣковой Германіи. Въ старину прибѣгали къ параллелизму особенно въ такъ называемыхъ «любовныхъ посланіяхъ» (Lieber

1) Schriften, III, s. 384.

2) Poesie der Troub. ed. Bartsch, s. 108—109.

3) R. Meyer въ *Z. f. d. A.* XXIX (1885), s. 192 и Berger въ *Z. f. d. Ph.* XIX, s. 441—444.

4) Schönbach, Die Anf. des d. Minnes, s. 28 и раньше него Willmanns, W. v. d. Vogelweide, s. 173.

5) *Anz. f. d. A.* I, 199, II, 324; ср. также Berger въ *Z. f. d. Ph.* XIX (1886), s. 444.

grüsse[1]). Такъ еще въ романѣ Руотлибъ герой проситъ гонца передать своей дамѣ:

> Tantundem *liebes* veniat quatum modo *loubes*,
> Et volucrum *wunna* quot sind tot dic sibi *minna*.
> Graminis et florum quantum sit, dic et honorem[2]).

Въ нѣмецкихъ словахъ, введенныхъ здѣсь поэтомъ въ латинскій текстъ, выраженъ, конечно, такой же параллелизмъ, какъ въ современной пѣснѣ. Параллелизмомъ пользуется и запѣвъ слѣдующей старой средневѣковой пѣсеньки еще народнаго склада:

> Diu linde ist an dem ende
> nû jârlanc sleht unde blôz.
> mich vêhet mîn geselle:
> nû engilte ich des ich nie genôz[3]).

(«Липа стоитъ въ концѣ годами гнилая и безъ листьевъ, меня не любитъ мой возлюбленный: я страдаю за то, чѣмъ никогда не возрадовалась»). Такой же параллелизмъ встрѣчается и въ одной пьесѣ Мейнлоха фонъ Севелина:

> Ich sach boten des summeres:
> daz wâren bluomen alsô rôt.
> weist du, schoene frouwe
> waz dir ein ritter enbôt[4]).

(«Я видѣлъ вѣстниковъ весны: то были алые цвѣточки. Знаешь ли ты, прелестная дама, что посылаетъ тебѣ сказать одинъ рыцарь?»)

Примѣры подобнаго параллелизма даже съ прямымъ отношеніемъ къ веснѣ не трудно найти и въ русской пѣснѣ. Это поэтическій пріемъ несомнѣнно чисто народный[5]).

---

1) См. Willmanns, Walter v. d. Vogelweide, s. 293.

2) Fragm. XVI, s. 10; впервые на это мѣсто указалъ Uhland, Schriften, III, s. 383; ср. R. Meyer въ *Z. f. d. A.* XXIX (1885), ss. 128—130.

3) Haupt., M. F. 4,1.

4) M. F. 14,1—4.

5) Литературу о параллелизмѣ кромѣ упомянутой статьи Шерера см. Böckel, Hess. Vl. s. LXXXII и f. и особенно А. Н. Веселовскій, Психологи-

Но дѣло именно въ томъ, что весенній запѣвъ средневѣковой лирики, какъ это замѣтилъ въ статьѣ спеціально посвященной параллелизму народной пѣсни А. Н. Веселовскій, вовсе не есть параллелизмъ[1]). Весенній запѣвъ вовсе не противополагаетъ явленію природы душевное состояніе человѣка. Во всѣхъ трехъ указанныхъ мною типахъ онъ прямо относитъ дѣйствіе къ веснѣ и въ этомъ смыслѣ и перечисляетъ главнѣйшіе весенніе признаки. И всего менѣе похожи на параллелизмъ тѣ весенніе запѣвы, въ которыхъ весна упоминается, какъ время любви. Если средневѣковые поэты говорили: природа ликуетъ вокругъ меня, а я грустенъ, потому что моя любовь не знаетъ себѣ отвѣта въ сердцѣ моей возлюбленной, — они вовсе не противополагали веселіе въ природѣ своей грусти, они хотѣли сказать: «настала весна, это веселое время, посвященное любви, но для меня это время грустное, потому что любовь моя несчастна». Въ основѣ ихъ разсужденій такимъ образомъ нѣтъ и помину о томъ, что называется параллелизмомъ.

Чтобы рѣшить, народнаго ли происхожденія запѣвы разбираемаго типа весеннихъ запѣвовъ, надо прежде всего выяснить, дѣйствительно ли присуще народному сознанію самое представленіе о веснѣ, какъ о времени особаго напряженія любовной эмоціи. На эту единственно вѣрную и единственно возможную точку зрѣнія сталъ Гастонъ Парисъ, когда онъ старался прослѣдить отношеніе средневѣковой лирики къ весенней обрядности. Онъ говоритъ: «Майскіе праздники восходятъ, конечно, къ временамъ язычества, и они сохранили его печать. Это были праздники, посвященные Венерѣ; во время нихъ праздновалось вліяніе этой богини на человѣческія сердца, преподавались ея наста-

---

ческій параллелизмъ и его формы въ отраженіяхъ поэтическаго стиля, *Ж. М. Н. Пр.* 1898, мартъ. Здѣсь собрано множество примѣровъ изъ пѣсенной литературы всѣхъ народовъ.

1) Псих. пар., стр. 40—42 отд. оттиска; А. Н. Веселовскій говоритъ, что средневѣковые поэты только «идутъ навстрѣчу народно-пѣсенному параллелизму».

вленія. «Pervigilium Veneris», это артистическое подражаніе пѣснямъ, пѣвшимся въ эти праздники, ясно показываетъ намъ ихъ духъ:

Cras amet qui nunquam amavit, quique amavit cras amet!

Поэтому естественно, что любовь торжествовала весною въ пѣсняхъ, сопровождавшихъ майскіе танцы»[1]). Маститый романистъ предполагалъ такимъ образомъ, что неолатинскіе народы въ глубинѣ своего сознанія сохранили воспоминаніе объ античномъ культѣ богини любви и что этимъ именно и объясняется эротическій характеръ весенней пѣсни и весеннихъ запѣвовъ.

Празднество Венеры въ древнемъ Римѣ падало дѣйствительно на 1-е апрѣля и весь этотъ мѣсяцъ былъ посвященъ этой богинѣ[2]). Говоря объ эротизмѣ весенней обрядности неолатинскихъ народовъ, этого, конечно, не надо забывать. Если бы дѣйствительно воспоминанія или пережитки культа этой богини могли сохраниться въ христіанскую пору, то этимъ объяснилось бы, конечно, всего лучше то воззрѣніе на весну, которое выражаютъ собою весеннія пѣсни и весенніе запѣвы разбираемаго типа.

Я разсмотрю поэтому нѣсколько подробнѣе римскій весенній культъ Венеры, насколько онъ извѣстенъ намъ по свидѣтельству памятниковъ. И знакомство съ нимъ дастъ намъ возможность сдѣлать шагъ впередъ въ нашемъ изслѣдованіи. Весенній культъ Венеры наведетъ насъ на настоящіе источники того положенія средневѣковой эротики, что весна есть время любви по преимуществу.

Въ древнемъ Римѣ, какъ уже было указано, торжественныя моленія Венерѣ совершались 1-го апрѣля. Къ богинѣ любви обращались въ этотъ день и замужнія женщины, и гетеры и даже евфебы[3]). Рядомъ съ этимъ праздникомъ отъ конца марта черезъ

---

1) *Journal des Savants*, 1892, p. 416.

2) У Mommsen'а въ C. J. L. I, p. 392 собранъ цѣлый рядъ относящихся сюда надписей; Preller, Röm. Myth. d. Jordan, I, s. 449–450.

3) Preller-Jordan, Röm. Myth.[3] I, s. 450.



весь апрѣль тянулись и другія эротическія празднества, справлявшіяся оргіями, торжественными процессіями и маскарадами; это были чествованія Изиды, Кюбеле и Матери Боговъ [1]). Жрецы этихъ богинь были евнухи, одѣтые въ женское платье. Большинство изъ нихъ были греки изъ Малой Азіи и Египта. Они носили восточное платье, отпускали себѣ волосы [2]). Что культы богинь Изиды, Кюбеле и Матери Боговъ пришли съ востока, это никогда не было забыто въ Римѣ. Ихъ восточное происхожденіе было слишкомъ очевидно. Мода на нихъ распространилась среди горожанъ и притомъ главнымъ образомъ среди высшаго сословія [3]) въ этотъ періодъ упадка древней римской религіи, когда Римъ ненасытно стремился къ новымъ культамъ. И ихъ въ изобиліи поставлялъ именно востокъ. Это прямо говорятъ сатирики [4]). Такой же пришлый восточный характеръ имѣло и празднество Венеры, какъ его изображаетъ Pervigilium Veneris [5]). Старому строгому Риму были вовсе незнакомы оргіи. Явленіемъ позднимъ, наноснымъ, чуждымъ бытовымъ устоямъ древняго Рима были и оргіи обновленныхъ Флоралій [6]).

Новшествомъ были и не только весенніе эротическіе праздники въ честь восточныхъ богинь. Такимъ былъ въ сущности и самый весенній культъ Венерѣ [7]). Апрѣль мѣсяцъ былъ посвященъ ей довольно поздно. Это знаетъ и Цинцій, котораго мнѣніе по этому поводу приводитъ Макробій и самъ Овидій. «Цинцій въ оставшейся отъ него книгѣ о фастахъ, сообщаетъ Макробій, говоритъ, что нѣкоторые полагаютъ безъ особыхъ основаній, будто мѣсяцъ апрѣль названъ древними по Венерѣ; въ этомъ мѣсяцѣ нѣтъ ни одного дня, ни одного важнаго жертвоприношенія,

1) Ibid. II, s. 381 и 387—390; ср. также Goehler, De Matris Magnae apud Romanos cultu.

2) Boissier, La Rel. rom. I, p. 433—434.

3) Ibid. II, p. 274.

4) См. 6-ую сатиру Ювенала ср. Roscher's, Aus f. Lex. I, s. 791,40—60.

5) Piazza, St. critico int. al Perv. Veneris, § 7.

6) Daremberg et Saglio, Dict. de l'Ant. p. 1190.

7) Preller-Jordan, Röm. Myth. I, s. 449.

которое будучи посвящено Венерѣ, было бы установлено въ древности»[1]). Вѣроятно намекая на мнѣніе любителей старины и на пуристовъ въ дѣлѣ религіи, восклицаетъ и Овидій по поводу посвященія апрѣля Венерѣ:

> Quo Livor abit sunt qui tibi mensis honorem
> Eripuisse velint invideuntque Venus[2]).

Эти замѣчанія Цинція и Овидія намъ въ высшей степени важны. Они-то и должны значительно видоизмѣнить приведенное выше воззрѣніе Париса о происхожденіи весенняго запѣва разбираемаго нами теперь типа.

Дѣйствительно. Если весенній культъ Венеры не былъ вовсе народнымъ праздникомъ, вовсе не принадлежалъ всецѣло народному сознанію можно-ли признать его отраженіемъ или пережиткомъ представленія о любовномъ характерѣ весны у нео-латинскихъ народовъ? Не гораздо ли правдоподобнѣе предположить, что это представленіе передалось новымъ народамъ не, какъ безсознательное органическое наслѣдіе, а какъ извѣстная традиція сохранившаяся внѣ народнаго сознанія и скорѣе путемъ чисто литературнымъ? Вѣдь совершенно параллельно распространенію разныхъ эротическихъ культовъ съ востока также черезъ посредство грековъ создаются путемъ чисто литературнаго взаимодѣйствія эротическія воззрѣнія и поэтовъ. Уже Роде въ своей исторіи греческаго романа указалъ на огромное вліяніе эротической греческой литературы на римскихъ поэтовъ Августа. Этимъ путемъ распространилось множество различныхъ эротическихъ правилъ и изрѣченій, и именно латинскіе поэты передали ихъ и новымъ народамъ[3]).

Къ такимъ-то общимъ мѣстамъ принадлежитъ, какъ мы это сейчасъ увидимъ, и представленіе о веснѣ, какъ о времени любви.

---

1) Macrobii, Sat. I, XII, 12—13.

2) Fasti, IV, 85.

3) Rohde, Gesch. des griech. romans, s. 28 и 56; cp. Couat, Poesie Alex. p. 144; Jeanroy, De nostrat. poet. p. 189 и *R. d. l. r.* XX, p. 57.



Его высказываютъ не разъ древне-греческіе лирики. Теогнисъ въ одномъ изъ дошедшихъ до насъ отрывковъ говоритъ, что одновременно наступаетъ весна и приходитъ эротъ, когда земля украшается весенними цвѣтами; покинувъ Кипръ, этотъ чудесный островъ, идетъ богъ любви разбрасываетъ свои сѣмена

Ὡραῖος καὶ Ἔρως ἐπιτέλλεται, ἡνίκαπερ γῆ
ἄνθεσιν εἰαρινοῖς θάλλει ἀεξομένη·
τῆμος Ἔρως προλιπὼν Κύπρον περικαλλέα νῆσον,
εἶσιν ἐπ' ἀνθρώπους σπέρμα φέρων κατὰ γῆς [1]).

Исходя изъ того-же представленія называла и Сафо соловья вѣстникомъ любви [2]). Ибикъ послѣ плѣнительнаго описанія весны, когда яблони освѣжились водой ручейковъ, когда усыпаны цвѣтами дѣвственныя рощи нимфъ и цвѣтетъ въ тѣнистой чащѣ дикій виноградъ, жалуется на неистовства Эрота; онъ приходитъ тогда отъ Киприды подобный Фракійской бурѣ и потрясаетъ наши сердца не давая ни на минуту успокоиться ихъ истощающимъ безумствамъ:

Ἦρι μὲν αἵτε Κυδώνιαι
μαλίδες ἀρδόμεναι ῥοᾶν
ἐκ ποταμῶν, ἵνα παρθένων
κᾶπος ἀκήρατος, αἵ τ' οἰνανθίδες
αὐξόμεναι σκιεροῖσιν ὑφ' ἔρνεσιν
οἰναρέοις θαλέθοισιν· ἐμοὶ δ' ἔρος
οὐδεμίαν κατάκοιτος ὥραν ἅθ' ὑπο στεροπᾶς φλέγων
Θρηίκιος βορέας ἀίσσων παρὰ Κύπριδος ἀζαλέαις μανίαισιν
ἐρεμνὸς (ἀστεμφὴς) κραταιῶς (πε)δόθεν (τι)νάσσει
ἁμετέρας φρένας [3]).

1) Bergk-Hiller, Ant. Lyr. p. 117; приведенные здѣсь отрывки изъ греческихъ лириковъ собраны у Biese, Das Naturg. bei den Griechen, s. 24—30.

2) Fragm, 39.

3) Ibycus fr. 1; Bergk-Hiller, Ant. Lyr. p. 210.

Изъ римскихъ писателей ту-же мысль высказываетъ въ одномъ мѣстѣ Кальпурній:

> . . . Vere novo cum iam tinnire volucres
> Incipient, nidosque reversa lutabit hirundo;
> Protinus hiberno pecus omne movebis ovili.
> Tunc etenim melior vernanti germine silva
> Pullat et aestivas reparabilis inhoat umbras;
> Tunc florent segetes viridisque renascitur annus.
> Tunc Venus et calidi scintillat fervor amoris
> Lascivumque pecus salientes accipit hircos [1]).

Представленіе объ особой силѣ Эрота весною легло въ основаніе и одного изъ разсужденій Овидіевой Ars Amatoria. Поэтъ разъясняетъ, что не всегда возможно «teneres captare puellas». Любовникъ долженъ знать свое время, какъ знаетъ морякъ, когда можно выѣхать въ море и хлѣбопашецъ, когда своевременно довѣрить пашнѣ драгоцѣнное сѣмя. Зимою и даже въ мартѣ не слѣдуетъ начинать ухаживанія; поэтъ говоритъ:

> Differ opus: tunc tristis hiems, tunc Pliades instant
> Tunc tener æquorea mergitur Hædus aqua;
> . . . .
> Tu licet incipias qua flebilis Allia luce
> Vulneribus Latiis sangninolenta fuit;
> Quaque die redeunt, rebus minus apta gerendis,
> Culta Palæstino septima festa Syro [2]).

Какое огромное вліяніе имѣлъ Овидій въ средніе вѣка указывалось часто. Ars Amatoria Овидія было ходячей и любимой книгой въ средніе вѣка [3]). Трубадуры знали ее во всѣхъ подробностяхъ и зачастую черпали изъ нея всевозможныя мысли иногда

---

1) Calpurnius, Bucolica V, 16 sq.; ср. и у Овидія Fasti, I, 151 sq.

2) Ars. Amat, I, 400—415.

3) О вліяніи Овидія въ средніе вѣка см. у G. Paris'a, Hist. Litt. XXIX, p. 455 etc. и Manuel d'anc. fr. 2, I, § 57; ср. также Langlois, Les sources du Roman de la Rose, pp. 21—23.



переиначивая ихъ сообразно своему собственному не совсѣмъ вѣрному пониманію латинскаго текста[1]). Не мало было въ средніе вѣка и подражаній Овидію вродѣ поэмы Памфила, «Concile de Ramirmont»[2]) и др. Доступными особенно въ трубадурской средѣ, гдѣ знаніе латинскаго языка не было вѣроятно особенно распространено, были, конечно, прежде всего переводы Овидія. Ихъ въ средніе вѣка было нѣсколько[3]). Древнѣйшій былъ сдѣланъ какимъ-то Maistre Elie. Онъ восходитъ еще къ XII вѣку т. е. относится къ тому моменту, когда трубадурская и труверская лирика только что еще создавалась.

Въ этомъ старомъ переводѣ приведенное нами мѣсто Овидія плохо понято и передано довольно запутано.

. . . . . doie par estuide
Garder le tens et la saison
Cil qui v(u)elt amer par raison
Com font autre gaaigneor,
Marinier et laboreor.
N'est pas adès tans de semer
Ne de nagier parmi la mer,
Ne ne doit pas tenir ades
Li am(i)erre(s) s'amie près
Que sovent mielz en parlera
A un jor que il li metra[4]).

Однако когда поэтъ говоритъ «garder le tens et la saison» онъ повидимому всетаки вѣрно понялъ Овидія и страннымъ ему показалась скорѣе та связь, въ которой выражена у Овидія эта мысль.

---

1) Diez, Poesie der troubadours ed. Bartsch, s. 117; ср. однако s. 113—114 и особенно Jeanroy въ *R. d. l. r.* XXXIX (1896), p. 244.

2) Pamphile, de l'art d'estre aimé pp. Baudoin, Paris, 1874 et Concilium Romiricimontis, *Z. f. d. A.* VII, p. 160 и IX, p. 65.

3) Самый знаменитый переводъ принадлежитъ Jacques'y, d'Amiens ed. Körting, Leipzig, 1868; см. объ этомъ у Langlois, l. c. Ch. II.

4) M. E. S. Ueberarbeitung des ältesten französischen uebertragung Artis amat. ed. Stengel, Marburg, 1886, *Ansg. u. Abh.* s. 41.

Представленіе о веснѣ, какъ о времени любви, составлявшее одно изъ общихъ мѣстъ греческой и латинской эротической поэзіи, такимъ образомъ могло проникнуть къ трубадурамъ и путемъ чисто литературной передачи. Если оно заняло мѣсто въ условномъ весеннемъ запѣвѣ, то это, конечно, могло произойти совершенно естественно изъ желанія обновить однообразную тему описанія весны. Еще болѣе притягивало это представленіе въ весенній запѣвъ, то особое значеніе какое приняло слово «joi» въ поэтической и любовной казуистикѣ того времени.

Предлагая такое чисто историко-литературное объясненіе появленія весенняго запѣва разбираемаго типа, я, конечно, далекъ отъ того, чтобы заключать отсюда вмѣстѣ съ Розьеромъ, что поэзія трубадуровъ вся цѣликомъ вышла изъ подражанія латинскимъ образцамъ[1]). Ея народные источники не подлежатъ сомнѣнію. Народнаго происхожденія въ своей основѣ и весенній запѣвъ. Только распространенность его или вѣрнѣе его общеобязательность въ серединѣ XII вѣка у трубадуровъ и въ концѣ того-же вѣка у труверовъ и миннезингеровъ должна быть объяснена особыми бытовыми условіями, въ которыхъ развилась въ средніе вѣка поэзія. Въ особую моду вошелъ весенній запѣвъ подъ вліяніемъ того, что весенніе праздники имѣли для феодальнаго общества, въ которомъ возникла средневѣковая поэзія, особенно важное для поэтовъ значеніе свѣтскаго и литературнаго сезона. Отношеніе къ весеннимъ праздникамъ а отсюда и къ ихъ хороводнымъ играмъ, изъ основного замысла которыхъ естественно возникали любовные мотивы, способствовало напряженно-эротическому характеру вообще всей лирической поэзіи. И вотъ къ этому-то традиціонному народному эротизму плясокъ и игръ, къ которому намъ еще прійдется вернуться, особенно сильно приковывало мысль и придавало ему сознательность, то

1) Rozière, Recherches sur la poésie, p. 367. Здѣсь есть особый этюдъ о весеннемъ запѣвѣ по поводу подражаній ему и Обанеля. Розіеръ высказываетъ въ немъ эту странную мысль: «La poésie provençale est à la poesie latine, ce que la langue d'oc est au latin» (!!).



старое правило, усвоенное въ эротической литературѣ древности, что весна есть время любви. Черезъ призму этого положенія смотрѣли трубадуры на народную весеннюю поэзію, подъ вліяніемъ его заимствовали они изъ народнаго творчества только то, что могло подходить къ ихъ навѣянной книжной литературой эротической поэтикѣ, стремящейся къ идеалу «joi, amors e joven».

III.

Съ весенними играми и забавами тѣсно связанъ одинъ красивый обычай, распространенный почти повсемѣстно въ Юго-Западной части Европейскаго материка. Въ ночь на 1-е мая молодые люди приносятъ изъ лѣсу свѣжія вѣтки и украшаютъ ими двери или окна тѣхъ домовъ, гдѣ живутъ ихъ возлюбленныя. Обыкновенно для этого служитъ цвѣтущая вѣтвь шиповника. Если же какая-нибудь дѣвушка плохо вела себя или ей хотятъ нанести по той или другой причинѣ оскорбленіе, тогда вмѣсто цвѣтовъ или гирлянды къ ея дому прикрѣпляется пучекъ сучьевъ.

Этотъ обычай соблюдается до сихъ поръ въ разныхъ мѣстностяхъ Франціи[1]) и Бельгіи[2]). Онъ называется обыкновенно «planter le mai» или «enmaier», а по старофранцузски говорили еще «esmaier» или «enmaioler»[3]). Слово это встрѣчается довольно часто въ памятникахъ старины то въ прямомъ, то въ переносномъ смыслѣ. Такъ въ одномъ документѣ 1375 года

1) Sebillot, Contes pop. de la h. Bretagne *Llpdtln.* XXII, pp. 188—189; Orain, F. L. de Ville et Vilaine. Ibid. XXXIII, p. 92; *R. de tr. pop.* III, p. 248—249; Boissonade, Les fêtes de vill. en Poitou et Angoumois, p. 7.

2) Reinsberg-Düringsfeld, Le cal. belge I, p. 279 et 280; Mannh. W. u. Fk. I, s. 164—165; *R. de tr. pop.* IX, p. 246.

3) Godefroy, Dict. de l'anc. langue française подъ всѣми этими словами.

разсказывается, что «молодежь накануне 1-го мая отправилась «enmaioler les dites filles»[1]). Въ другомъ актѣ 1367 года какая-то дѣвушка жалуется, что нѣкто Кароншель прибилъ къ ея двери вѣтку бузины и этимъ жестоко обидѣлъ ее, такъ какъ она вовсе не воняетъ подобно этому скверному растенію[2]). Въ мемуарахъ Пьера де-Фененъ (XVI в.) разсказывается также, какъ Гекторъ Бурбонскій пригрозилъ жителямъ Компіеня, что онъ придетъ ихъ «esmaier» (игра словъ—«испугать» и «украсить маемъ»). Когда настало 1-е мая, онъ дѣйствительно и явился у воротъ города съ отрядомъ вооруженныхъ людей. Всадники и ихъ лошади были всѣ украшены зелеными вѣтками, а впереди несли еще большой кудрявый «май»; такъ исполнилъ онъ свое обѣщаніе[3]).

Въ Италіи обрядъ enmaiement вошелъ даже въ пословицу: «appicare il Maio ad ogni uscio» значитъ ухаживать напропалую за первой попавшейся женщиной. Его соблюдаютъ здѣсь до сихъ поръ и называютъ также, какъ во Франціи: piantare il maio[4]). Въ Романьи парни украшаютъ на 1-ое мая окна своихъ милыхъ вѣтками акаціи; въ Брешіи вѣшаютъ еще вѣнки. Тоже дѣлается и въ Фріулѣ послѣ того, какъ молодежь вернется рано утромъ изъ лѣса, вся нагруженная свѣжей листвой. Подобный обычай справляется еще и въ Тосканѣ, въ Перуджіано и въ сѣверной Италіи[5]). Въ наше время онъ, конечно, уже выходитъ изъ употребленія и вспоминается только время отъ времени его отрицательная форма, позорящая честь дѣвушекъ[6]). Въ XVI в. об-

---

1) Ibid. III, p. 200 (Arch. JJ. 107 pièce 140).

2) Ibid. III, p. 489; см. выше .

3) J. le Fevre, Chron. I, p. 160, p. p. Morand, Paris, 1876. *Soc. de l'hist. de Fr.*; Mémoires de P. de Fenin, p. 40, ibid.

4) Buti, Comm. al Purg. XXVIII, прив. у d'Ancona, Origini del. t. it. I, p. 248 прим.

5) Rezasco, Maggio, p. 31 — 33 e 15; Bagli, Nuovo Saggio in R. p. 42; Rosa, Dial. e cost. e trad. nella pr. di Brescia, p. 280; Marcotti, Don. e Mon. p. 383; Tigri, Canti tosc. p. LV; Pitrè въ журналѣ *La tradition*, 1890, p. 11.

6) *A. p. l. st. d. tr. p.* IX, p. 87.



рядъ этотъ былъ однако еще въ полномъ блескѣ; тогда его соблюдали и среди высшихъ классовъ общества; о немъ говорятъ, напримѣръ, канцоны Лоренцо Медичи и Микель Анджело [1]).

Въ Испаніи самое старое упоминаніе этого обычая встрѣчается въ «Poema d'Alexandro»; здѣсь говорится:

Achilles por Patroco fazie subeio duelo,
Cuemo si fuesse su padre o fuesse su auuelo
Los rios de la sangre corrien por el suelo,
Dezien que auie Ector plantado mal maiuolo [2]).

Объ обрядѣ поднесенія любимой дѣвушкѣ свѣжей вѣтки нѣмецкая поговорка схожая съ итальянской говоритъ: Wem mr gut is, dem stieht mrn Mai [3]) (къ кому кто расположенъ, тому онъ ставитъ май). Самое старое извѣстіе объ этомъ обычаѣ, Maienstecken въ Германіи восходитъ еще къ XV вѣку [4]). Въ современномъ быту подобное чествованіе любимой дѣвушки Маннгардтъ отмѣтилъ въ Гарцѣ, Саксоніи, Тюрингіи, Фойгтландѣ [5]). Къ этому можно прибавить еще извѣстія изъ окрестностей Марбурга, изъ Рейнской провинціи, изъ восточной Пруссіи и у нѣмецкаго поселенія Седмиградіи [6]). По свидѣтельству Куна въ Вестфаліи этотъ обычай справляется и на Духовъ день одновременно съ прочими весенними забавами [7]). Нѣмецкіе колонисты Саратовской губ. подносятъ дѣвушкамъ свой май на Троицу [8]).

---

1) Прив. у Rezesco, l. c. p. 16.

2) Poetos Castellanos anteriores al s. XV. Madrid. 1864, p. 166; *Bibl. de aut. españoles* LVII.

3) Kehrein, Vspr. Vs. in Nassau, s. 155.

4) Kiegk, D. Burgerth. im Mittelalt. II, s. 451—452.

5) W. u. Fk. I, s. 164—165 прим.; *Z. s. f. d. M.* I, s. 80; Sommer, Sag. u. Märch. s. 151; Pröhle, Harzb. s. 67; его же Kirchl. Sitten, s. 261; Köhler, Vbr. im Voigtl. s. 175 и др.

6) Kolbe, Heidn. Alterth. in Oberhessen, s. 15; *Am Urquell*, IV, s. 239; Spee, V. v. Niederrhein H. 2, s. 80; Lemke, Vth. aus Ostpreussen 1-er th., s. 17—18; Wlislocki, V. u. Vbr. der Siebenb. s. 71.

7) Kuhn, Westf., s. II, s. 164, 168 и 169.

8) Минхъ, Нар. об. и пр. кр. Сар. губ. *З. И. Р. Г. О.* XIX,2, стр. 105.

Вѣроятно отъ нѣмцевъ проникъ обрядъ Maienstecken и къ западнымъ славянамъ. Въ Моравіи май ставится на день Филиппа и Якова [1]). Словенцы соблюдаютъ этотъ обычай на праздникъ Божьяго тѣла [2]). У чеховъ онъ имѣетъ мѣсто такъ же, какъ и у романскихъ народовъ, на 1-ое мая [3]). При этомъ самый обрядъ совершается съ большой торжественностью. При поднесеніи мая парни не уходятъ, а стараются пѣсныо вызвать дѣвушку изъ дома:

Má zlatá panenko,
Stavíme ti maje,
Otevři okenko,
Podívey se na ně [4]).

Даже когда ставятъ май рано утромъ, пока еще не разсвѣло, парни напѣваютъ пожеланіе, чтобы всякій зналъ, въ какомъ домѣ каждый изъ нихъ поднесъ разукрашенную вѣтку:

Na rozloučení,
mé potěšení!
postavím pod okny máj:
aby věděli
falešni lidi
že jsem ja chodíval k vám [5]).

И на этомъ дѣло еще не кончается: въ первое-же воскресенье чешскіе парни опять возвращаются къ домамъ своихъ милыхъ, причемъ одинъ изъ нихъ несетъ впереди новый майикъ. Каждый изъ нихъ подноситъ своей дѣвушкѣ на подносѣ пиво и приглашаетъ ее съ собою; дѣвушка выпиваетъ пиво и положивъ какой нибудь подарокъ на подносъ, слѣдуетъ за своимъ милымъ.

1) Kulda, Mor. nar. pob. II, str. 299 и 301.
2) Pajek, Črt., str. 94.
3) Václavek, Mor. Val. D. I, str. 81.
4) Č. *L.* IV (1894), str. 2.
5) Erben, P. a. ř. str. 71; ср. Hanuš, Baj. kal. str. 145.

Такимъ образомъ увеличивается число участниковъ процессіи, пока не будетъ обойдена вся деревня[1]). Этотъ обычай напоминаетъ поднесеніе дѣвушками парнямъ zuccherini, которое мы видѣли въ итальянскомъ обходѣ съ поздравительными пѣснями.

Если во французской, итальянской и нѣмецкой формахъ этого обряда не сохранилось пѣсенъ, это, конечно, насъ не должно удивлять. Мы уже много разъ замѣчали, что обрядъ оказывается болѣе устойчивымъ, чѣмъ пѣсня. Болѣе памятливый славянскій фольклоръ оказался и здѣсь богаче пѣсеннымъ содержаніемъ.

Во Франціи и Италіи поется, впрочемъ, нѣсколько пѣсенъ, косвенно относящихся къ этому обычаю или вѣрнѣе упоминающихъ объ немъ. Въ нихъ говорится, что вотъ, вотъ наступитъ желанный день 1-го мая и тогда пойдутъ въ лѣсъ нарубать зеленыхъ вѣтокъ. Пьемонтская пѣсня, вѣроятно, болѣе близкая первоначальному тексту, на вопросы о томъ, передъ чьей дверью поставить май, называетъ даже имя красавицъ. Май здѣсь какъ-будто представляется очень драгоцѣннымъ, потому что для охраны его пѣсня высказываетъ пожеланіе поставить часоваго; но это только хитрая уловка; часовой не слишкомъ-то долженъ заботиться о судьбѣ деревца: пустъ онъ заснетъ, тогда выйдетъ дѣвушка и возьметъ его себѣ.

S'a n'en ven ël prim dì de mà
Van tajè-lo ant cul boschin,
Quand a'l l'an bin tajè:
Lo porteruma an cula badia,
Chi büteruma maia guarnè?
Buna seira la bela! —
La santinela resta andürmia.

van tajè lo mà;
duv a s'leva'l sul la matin
— Duv l'an deremo portè?
denans la cà d'Ana Maria
Büterema na sentinela.
Quand na ven la mezenóit,
L'àn roba-je l'mà a Ana Maria[2]).

1) Sobotka, Rostlinstvo, str. 105.
2) Nigra, C. del P., p. 499—500.

Пьемонтская пѣсня на этомъ и обрывается. Французскіе варіанты, напротивъ, идутъ дальше, хотятъ обогатить это незатѣйливое содержаніе. Значеніе часоваго они перестали понимать и потому на вопросъ о томъ, кто будетъ сторожить май, они отвѣчаютъ:

ce s'ra le galant de la belle [1]).

Этотъ galant, однако, напротивъ простоитъ здѣсь подъ окнами милой; если она увидитъ его, она только разсердится: она выходитъ замужъ за другого, за богатаго. Ожиданія мая наводятъ такимъ образомъ на грустныя мысли.

Невеселѣе и другая французская пѣсенька, несмотря на ея шуточный тонъ. Здѣсь на поднесеніи мая дѣло не останавливается:

Tout en plantant le mai
Nous demand'rons la fille,

говоритъ пѣсня. Это предложеніе относится къ младшей изъ двухъ сестеръ и поэтому старшая плачетъ, боясь какъ-бы ей не пришлось остаться старой дѣвой. Родители утѣшаютъ свою некрасивую дочку и обѣщаютъ ей богатаго мужа; они просватаютъ ее:

A un vendeur d'oignons
Et marchant de pomm' cuites

—

Qui vous servira bien
Quand la viande s'ra cuite [2]).

Обычай «attacar il maio» или «enmaiement» по теоріи Маннгардта, видѣвшаго неизмѣнно во всякой зеленой вѣткѣ символическое изображеніе духа растительности, какъ и слѣдовало ожидать, зиждется на вѣрѣ въ его оплодотворяющую силу [3]). При

1) Haupt, Franz. Volkslieder, s. 159; *R. d. tr. pop.* II, p. 200.
2) *R. d. tr. pop.* IV, p. 260; Rolland, Recueil d. ch. pop. I, p. 59; de Puymaigre, Chants pop. rec. dans le Pays Messin, I, p. 262 (неполный варіантъ).
3) Mannh. W. u. Fk. I, p. 163; Frazer, G. B. I, p. 73.



разборѣ обрядовъ внесенія въ городъ, село или отдѣльный домъ майскаго деревца или майской вѣтки, мнѣ кажется уже достаточно было выяснено, почему я не могу принять подобной интерпретаціи этихъ обрядовъ. Что разбираемая теперь форма внесенія мая, въ существѣ своемъ, несомнѣнно отвѣчаетъ тому-же самому обрядовому представленію, что и разобранные въ первой части этой книги подобные майскіе и духоводенскіе обычаи, на этомъ едва-ли нужно настаивать. Сходство ихъ слишкомъ очевидно. И здѣсь поэтому надо остановиться въ объясненіи разбираемаго теперь обряда на указаніи о томъ, что мы и здѣсь имѣемъ дѣло съ пережиткомъ одного изъ ритуаловъ весенняго культа священныхъ рощъ или разновидность весенняго заклинанія. Обращается разобранный только-что обрядъ далеко не исключительно къ однимъ лишь дѣвушкамъ. Во Франкфуртѣ на Майнѣ въ XVI в. ставили май передъ домами именитыхъ людей[1]). Въ XVIII вѣкѣ въ Генуѣ его приносили знатнымъ жителямъ города и даже украшали его гербами тѣхъ лицъ, для кого онъ предназначался[2]). По свидѣтельству Амальфи въ Соренто майское деревцо увѣшенное фруктами и различными украшеніями посылалось епископу[3]). Когда Гекторъ Бурбонъ обѣщалъ «esmaier» городъ Компіень, онъ также разумѣлъ, конечно, не одно только женское населеніе.

Въ своемъ болѣе широкомъ примѣненіи обычай enmaiement, такимъ образомъ, совершенно параллеленъ поздравительной пѣснѣ и внесенію дерева. Можетъ быть было-бы поэтому логичнѣе разобрать его раньше тогда, когда шла рѣчь о сохранившихся въ современномъ быту пережиткахъ культа деревьевъ. Въ подобной связи этотъ обрядъ оказался-бы разновидностью убранства зеленью домовъ. Если я предпочелъ отвести ему мѣсто

---

1) Извѣстіе это приведено и Mannhardt'омъ, l. c. I, s. 167 прим.

2) Padre Carmeli, Storia di varj costumi sacri e profani. Venezia, 1778, II, p. 141.

3) Amalfi въ *Arch. delle tr. pop.* VIII, p. 248; Pitrè въ журн. *La Tradition*, 1889, Decembre, p. 359.

въ этой главѣ, я имѣлъ въ виду именно эту его эротическую форму, которая только и переживаетъ до нашихъ дней. Она обращается къ дѣвушкѣ, знаменуетъ собою любовное настроеніе, подчеркиваетъ ухаживаніе, исканіе взаимности и этимъ роднится съ другими эротическими обрядами.

Цѣлый рядъ другихъ обрядовыхъ дѣйствій отвѣчаютъ въ это время года тому же точно стремленію. Разсмотрѣніе ихъ вернетъ насъ и къ хороводной игрѣ. Таковы прежде всего нѣмецкіе «Mailehen» или «Lehen ausrufen» или «Maieliehen».

На нижнемъ теченіи Рейна Mailehen производитъ выбираемый на 1-ое мая «король». Старый, прошлогодній король вмѣстѣ съ новымъ только-что избраннымъ вновь составляютъ списки имѣющейся на лицо молодежи. Для этого обыкновенно пополняется и исправляется старый списокъ: вычеркиваются вышедшіе замужъ дѣвушки и женившіеся парни, вписываются пришедшіе въ возрастъ. На слѣдующій день послѣ этого каждый парень выбираетъ себѣ дѣвушку по вкусу и ставитъ ей май[1]). Послѣ этого дѣвушка, такъ сказать, принадлежитъ избравшему ее парню до конца сезона. Въ другой части Рейнской провинціи, а также и въ Вестфаліи, Эйфлѣ и Гессенѣ дѣло происходитъ иначе: составляется списокъ наличнымъ дѣвушкамъ и производится въ кабакѣ продажа ихъ съ публичнаго торга. Это называется «Mädchen steigern». Парни на перерывъ выкрикиваютъ цѣну, которую они даютъ за понравившуюся имъ дѣвицу и тотъ, кто дастъ больше, имѣетъ право плясать съ ней во время всѣхъ весеннихъ забавъ. Дѣвушка, за которую подняли цѣну всего выше, провозглашается «королевой»[2]). Еще нѣсколько иначе производится Maielien около Марбурга. Дѣвушки и парни выходятъ въ поле и одинъ изъ парней становится поодаль и приговариваетъ коротенькую присказку, указывающую на про-

---

1) Montanus, D. Vf. s. 30; *Am Urquell*, IV, s. 227—232.

2) Schmitz, S. u. Br. des Eifler V. I, s. 82; Mannh. W. u. Fk. I, s. 449—452.



дажу съ торговъ. Онъ говоритъ: я здѣсь стою, на горкѣ и выкрикиваю продажу, обратите вниманіе, господа, кому это достанется:

Hier steh ich auf der Höhn
und rufe aus das Lehn,
dass es di Herren recht wohl verstehn,
Wem soll das sein?

Послѣ этого парень называетъ имя дѣвушки. На это толпа отвѣчаетъ именемъ парня и приговариваетъ:

Heute zu Lehen
Morgen zur Ehen,
über ein Jahr
zu einem Paar[1]).

Купля здѣсь служитъ такимъ образомъ къ образованію новой четы, которая вступитъ въ бракъ черезъ годъ. Покамѣстъ парочка будетъ плясать вмѣстѣ всю весну.

Обычай Maielien восходитъ по свидѣтельству Бöме и Уланда еще къ XIV в., когда онъ совершался такъ-же, какъ около Марбурга, при помощи особой пѣсеньки.

Wem scholl ichs geben
Ze fröden seinem leben?
Was ist das? Sagt uns, herre, was?
— Es ist fro Gredel Erenfluoch;
Wem fuogt sey bas? —
Anders niempt dann mir
Sey ist meines herzen gir и т. д.[2])

Уландъ вспоминаетъ по поводу этого обычая еще и строчку изъ одной средневѣковой лирической пьесы, гдѣ говорится:

---

1) Kolbe, Heidn. Alterth. aus Oberhessen, s. 22—23.
2) Erk-Böhme, D. Lh. II, s. 788, № 965, ср. ibid. №№ 966 и варіанты.



des wil ich disen sumerlanc
sîn slâfgeselle sîn[1]).

Въ параллель къ разбираемому нами обряду приводитъ Уландъ и еще одно извѣстіе, почерпнутое имъ изъ путевыхъ записокъ Ганса Вальдгейма, разсказывающаго о своемъ пребываніи въ 1474 году на теплыхъ купаньяхъ въ Ааргау: «господинъ Гансъ фонъ-Эмсъ, пишетъ Вальдгеймъ, пригласилъ меня къ себѣ въ домъ, оказалъ мнѣ много чести и сдѣлалъ много добра; онъ далъ мнѣ также свою хозяйку въ подруги Мая (Maienbuhle)»[2]).

Эти послѣдніе два извѣстія о весеннихъ возлюбленныхъ представляются какъ будто чѣмъ-то большимъ, чѣмъ простое совмѣстное участіе въ танцахъ; мнѣ кажется, однако, что ихъ можно всетаки включить въ ту-же категорію, что и Maielien; въ основѣ своей это всетаки родъ игры, скорѣе забавное эротическое дѣйство, чѣмъ показатель распущенности нравовъ, коренящейся въ обрядовой традиціи. Въ такомъ-же смыслѣ я понимаю и французскій весенній обычай, намекъ, на который можно видѣть въ одномъ изъ самыхъ старыхъ рыцарскихъ романовъ: «Гиппомедонѣ» Гюона де-Ротланда. Герой этого романа принимаетъ здѣсь какой-то придворный титулъ «druz la reine», при чемъ самъ онъ любитъ вовсе не королеву, а совершенно другую особу[3]). Онъ становится съ королевой въ какіе-то условно-забавныя отношенія ухаживанья, вполнѣ платоническія и вовсе не

---

1) Von der Hagen, Minnes. III, 217; Uhland, Schriften III, s. 390 и v. Willmanns, Walter v. d. Vogelweide, s. 17 видитъ намекъ на обрядъ «maieliehen» и въ слѣдующемъ Spruch'ѣ изъ сборника Carmina Burana:

Swaz hie gât umbe
daz sint allez megede,
die wollent âne man
allen disen sumer gân (№ 129[a]).

2) Uhland, l. c. s. 391.

3) Этотъ отрывокъ романа напечатанъ въ Catalogue of romances Wright'a, I, p. 741; на это мѣсто изъ романа *Huon de Rotelande* обратилъ вниманіе Гастонъ Парисъ на одной изъ своихъ лекцій въ College de France въ зимнемъ семестрѣ 1898; въ разговорѣ съ нимъ я сообщилъ ему мое объясненіе этого страннаго мѣста и Г. Парисъ нашелъ его вполнѣ правдоподобнымъ.



зазорныя для чести королевы. О томъ, въ чемъ заключалась обязанность этого возлюбленнаго королевы, романъ, къ сожалѣнію, не говоритъ.

Весеннія парочки, образовавшіяся отъ шуточной продажи дѣвушекъ съ публичнаго торга напоминаютъ близко и справляемый 22 февраля обрядъ Валентиновъ, о которомъ въ Англіи въ XVI в. пѣлась нескромная пѣсенька, вспоминавшаяся такъ некстати несчастной Офеліи [1]).

Обряды «enmaiement» и «maielehen» вводятъ насъ какъ бы то ни было уже въ особый отдѣлъ или типъ весеннихъ эротическихъ игръ и забавъ. При разборѣ хороводныхъ пѣсенъ мы видѣли, какъ тема о борьбѣ хороводнаго веселья съ его противниками видоизмѣнялась путемъ введенія полюбовныхъ помысловъ. Милъ-сердечный другъ, ожидающій въ хороводѣ, составляетъ его главную приманку. Безъ милаго и радость не въ радость; только съ нимъ и согласна дѣвушка пойти на игрище. О миломъ другѣ помышляетъ и молодица, когда она вырывается изъ подъ опеки мужа и его семьи. Указанные только что обрядовыя дѣйствія еще болѣе подчеркиваютъ эротизмъ хороводовъ. Любовная тема здѣсь принадлежитъ несомнѣнно чисто народной средѣ и характеръ ея совершенно ясенъ: время хороводовъ такимъ образомъ очевидно — время любви. Особенно типично выражаютъ это эротическое значеніе хороводовъ слова Нейдгарта дѣвушкамъ «ir sult iuch zweien» или «blîbt nicht ungesellet» въ той пьесѣ, которая приведена въ самомъ началѣ послѣдней главы.

Въ русскомъ хороводномъ игрищѣ такимъ любовнымъ забавамъ соотвѣтствуетъ «выборъ дѣвушекъ въ хороводѣ», одна изъ темъ, такъ называемыхъ, наборныхъ пѣсенъ. Шейнъ привелъ нѣсколько образцовъ подобныхъ пѣсенекъ шуточнаго склада; онѣ кончаются вмѣсто обычнаго наборнаго конца:

---

1) Объ этомъ обрядѣ въ Англіи у Brand'a и Dyer'a; во Франціи (въ Вогезахъ) онъ описанъ у Sauvé, F. L. d. p. d. H. V. *Ilpdtln*. XXIX, p. 42—50.

Пожалуйте въ хороводъ

замѣчаніемъ о томъ, что

Молодецъ дѣвицу выбираетъ [1]).

Такъ въ красивой пѣснѣ изъ Новоторжскаго уѣзда, Тверской губ., поется:

Не шелковая травушка
Вкругъ бережка вьется,
Ждетъ красавица дружка,
Долго не дождется.
Ждала годъ два мѣсяца,
Подожди денечекъ:
Не воротится-ль назадъ
Миленькій дружечекъ?
Взойди, взойди, миленькій,
Въ нашу круговую,
Выбирай-ко, миленькій,
Дѣвушку любую,
Любую и другую,
И сударушку свою [2]).

Другія пѣсни не приглашаютъ парня выбрать дѣвушку, а только говорятъ о томъ, что это дѣлается во время хороводныхъ игръ; такъ поется въ одной пѣснѣ изъ той-же мѣстности:

Я хожу, хожу по пашенькѣ,
Я взойду, взойду во гореньку,
Какъ во горенькѣ два стульчика стоятъ,
А на стульчикѣ два голубя сидятъ,
Промежъ себя они ничего не говорятъ,
А голубка разговариваетъ:
Завтра праздникъ гуляньице

1) Ш. В. №№ 290, 291, 294, 302, 305, 306, 307, 317, 330.
2) Ш. В. № 307.

А намъ дѣвушкамъ собираньице,
Мой миленькій гулять пошелъ,
Меня, дѣвушку, за рученьку повелъ.
«Размолодчикъ молоденькій,
«Бери дѣвушку хорошенькую»[1]).

Тоже изображаютъ двѣ также Тверскія пѣсни въ формахъ психологическаго параллелизма:

«Вейся, ты вейся, капуста,
Завивайся, бѣлая?
— Какъ-же мнѣ, капустѣ, не виться,
Какъ-же мнѣ, бѣлой, не клубиться?
Вечоръ на капусту,
Вечоръ на бѣлую
Выпалъ частый дождикъ.
Сильный дождикъ поливаетъ,
Бѣлую капусту ломаетъ,
Молодецъ дѣвицу выбираетъ[2]).

Я привелъ эти три пѣсеньки потому, что въ нихъ тема выбора дѣвушки сказалась особенно наглядно. Если же не гоняться за самымъ выраженіемъ «выборъ» и включить сюда всѣ хороводныя пѣсни, поющія о любви добраго молодца къ дѣвушкѣ или наоборотъ, то пришлось-бы перечислить почти всѣ безъ исключенія мотивы, встрѣчающіеся во время хороводныхъ игръ. Даже тѣ игры, сюжеты которыхъ, казалось бы, можно объяснить изъ условій быта, какъ «сѣяніе проса», «король», «Воротарь», «мужъ и жена» и проч. также прежде всего исполнены самаго напряженнаго любовнаго настроенія.

И эротизмъ есть исконный и неотъемлимый эротизмъ вообще всякихъ плясокъ и танцевъ[3]). Мы увидимъ это наглядно, обра-

1) Ibid. № 306.
2) Ш. В. № 291, ср. 290.
3) Объ эротизмѣ вообще всякой пляски какъ таковой см. Klemm, Allg. Kulturg. I, s. 259, II, 121, III, 64; ср. статью Kulischer'a въ *Z. f. Ethn.* XVIII, s. 143—147 и Schultze, Psych. der Naturv. s. 161—162.

тившимъ къ увеселеніямъ среднихъ вѣковъ. Описывая танцы, которые по предложенія короля были устроены послѣ обѣда и въ самой залѣ, провансальскій романъ «Flamenca» характеризуетъ ихъ въ выраженіяхъ, указывающихъ на то, что и фигуры средневѣковыхъ танцевъ имѣли также эротическій смыслъ:

Las donnas soen si remiron
E fan lur amorosas feinchas
Con dia las ha si atenchas
C'a penas si deinhon suffrir
L'esgart, o monstran el sospir,
E contra sel genos uezat.
Amors lur a tal join donat
Que a cascus fon ben avis
Que totz vius fos em Paradis [1]).

(Дамы часто бросали взгляды [по сторонамъ] и своими любовными ужимками [дѣлали видъ] будто дневной свѣтъ ихъ такъ ослѣпляетъ, что онѣ едва могутъ вынести взгляды и смотрятъ внизъ; это онѣ показывали своими вздохами. Богъ любви ихъ привелъ въ такую радость, что онѣ ко всякому обращаются съ одинаковымъ привѣтомъ и каждый невольно спрашивалъ себя, не попалъ-ли онъ живымъ въ рай). Такой-же любовной фикціи отвѣчаетъ и упомянутая уже выше знаменитая, провансальская пѣсня «A l'entrada del temps clar», гдѣ апрѣльская королева какъ-будто совсѣмъ забываетъ во время пляски о своихъ обязанностяхъ по отношенію къ мужу, называетъ его ревнивцемъ, и мечтаетъ о «молодчикѣ» [2]).

Таковы-же и излюбленные въ средніе вѣка особые эротическіе refrains, эти своеобразные часто мѣняющіеся припѣвы, которые вводили въ свои пѣсни труверы. Они произошли, какъ мною уже было нѣсколько разъ указано, изъ модныхъ плясо-

1) Flamenca ed. P. Meyer, pp. 23 et 286.
2) Bartsch, Verz. 461, 12; текстъ Appel'a Prov. Chrest. s. 86, № 48.



выхъ пѣсенъ. Эти пѣсенки, конечно, не вполнѣ народныя, ихъ уже совершенно передѣлали труверы согласно требованіямъ своей особой чисто условной поэтики, но въ основѣ ихъ все таки лежатъ элементы, почерпнутые изъ народной плясовой пѣсни[1]). Среди этихъ refrains встрѣчаются напримѣръ такіе краснорѣчивыя выраженія, какъ:

ne touches pas à mon chains, sir chevalier.

Изъ этихъ словъ вѣдь безъ особой игры воображенія естественно возникаетъ представленіе чисто эротической фигуры въ танцѣ и притомъ фигуры скорѣе рискованной. Нѣтъ сомнѣнія, что такова же была и народная плясовая пѣсня; и она могла, конечно, своими сюжетами вызвать такую же ревность, какую испытываетъ въ романѣ «Фламенка» Арчамбаутъ, пока жена его танцуетъ съ королемъ; и въ ней вѣроятно совершенно такъ же, какъ въ слѣдующемъ припѣвѣ, призывали къ пляскѣ всѣхъ, кто умѣетъ любить:

Espringuiez et balez cointement
Vous qui par amor amez léanment[2])

можетъ быть и народная пѣсня съ позоромъ изгоняла также того, кто любить не умѣетъ:

pur deu, trahez vous en la
vus ki ne amez mie[3]).

По крайней мѣрѣ совершенно въ томъ-же духѣ поется и въ одной сербской хороводной пѣснѣ:

---

1) Jeanroy, Les or. de la p. lyr. pp. 119 et 123 — 124; ср. Gröber, Franz. Litt. Groeber's, Grundriss, II, 1, s.

2) Взято изъ fabliau «Chastelaine de St. Gille» см. Montaiglon et Raynaud, Rec. géneral de f. Paris, 1872—83, v. I, p. 144; ср.:

Ales bielement qui d'amer ne dueil

или

Ensi va ki bien ainme

Le Roman de la Violette ed, Fr. Michel, Paris, 1834, p. 38.

3) Bartsch, Rom. und Past. II, 85 объ этомъ припѣвѣ см. тамъ же стр. 376.



Фатајте се, б'јеле руке,
Гледајте се, црне очи.
Ко не љуби црке очи
Пада ли му сан на очи
Ол' му јади на срдахцу? [1])

(Беритесь, бѣлыя руки, глядите черныя очи; кто не цѣлуетъ черныхъ очей, развѣ ему сонъ сомкнулъ глаза или ему грустно на сердцѣ?)

Характеризовавъ это любовное направленіе въ весеннихъ забавахъ, мы должны вернуться и къ темѣ «по цвѣточкѣ», о которой уже шла рѣчь по другому поводу. Мы видѣли тогда, что весною на 1-ое мая, на Духовъ день, на Семикъ, на Троицу, на Юрьевъ день дѣвушки отправляются въ лѣсъ и плетутъ тамъ вѣнки. Этотъ обрядъ, отмѣченный въ современномъ быту, отразился на Руси и у славянъ, какъ мы это видѣли, и въ поэзіи трубадуровъ, труверовъ и миннезингеровъ [2]). На него намекаетъ и полународная средневѣковая пѣсенка объ Аэлисъ [3]). Что весеннее заклинаніе здѣсь сливается съ чисто любовнымъ символизмомъ, это обнаружится совершенно наглядно въ русскихъ и славянскихъ забавахъ вѣнками на Семикъ, Троицу и Юрьевъ день, а равно и въ упоминаніяхъ вѣночка въ средневѣковыхъ весеннихъ пѣсенкахъ.

Одна изъ великорусскихъ пѣсенъ, относящихся къ завиванію березки, напѣваетъ:

Какъ по лугу, лугу,
Лугу зеленому
Ходили, гуляли
Красны дѣвицы;

1) Караџић, Пj. I, стр. 182, № 256.
2) См. выше ч. I, стр.
3) Bartsch, Rom. und Past. II, 80—88; о ней см. статью G. Paris'a въ *Mélanges Wahlund*, p. 1 etc.



Рвали сорывали
Со лугу цвѣточки;
Вили, совивали
Золотые вѣночки;
Клали, надѣвали
На буйну головку.
Встань я, встану
Напротивъ старова;
Какъ старый-итъ взглянитъ,
Золотъ вѣнокъ вянитъ:
Вянитъ онъ, вянитъ,
Въ полѣ засыхаетъ,
У дѣвушки сердце
Ноитъ занываетъ
. . . . (Повторяется сначала)
Какъ миленькій взглянетъ, —
Вѣнокъ разгоратца,
Вѣнокъ разгоратца:
Велятъ цѣловатца[1]).

Любовный смыслъ хожденія въ лѣсъ по цвѣточки и плетеніе вѣнковъ хорошо знаютъ и средневѣковые refrains, которые въ началѣ XIII в. вошло въ моду вставлять въ видѣ припѣва даже въ пастурели, chansons à personnages и пр. произведенія труверской поэзіи. Одинъ изъ такихъ отрывковъ прямо заявляетъ, что никто не долженъ ходить по лѣсу безъ своей подруги:

nus ne doit les le bois aler
sans sa compaignete[2]),

1) Магнитскій, Пѣсни крестьянъ села Бѣловолжскаго, стр. 97, № 7; ср. «ганлку» изъ сборника Галька, I, стр. 100, № 5.

2) Bartsch, Rom. u. Past. I, 49, ст. 14, ср. Châtelaine de St. Gille ed. Montaiglon et Raynaud, Recueil, I, p. 142.

а въ другомъ дѣвушкѣ обѣщаетъ, что какъ только настанетъ весна, она пойдетъ рвать цвѣточки съ милъ-сердечнымъ другомъ:

Vez ci le dous tens ou vient
ke reverdist la pree:
S'irons moi et mon ami
coillir la flor novelle[1]).

Милъ-сердечный другъ долженъ непремѣнно поднести вѣнокъ своей подругѣ:

«mes amis mignos,
qui m'a en sa baillie,
deust ore flors cueillir
et un chapelet bastir
a mes biaus cheveus tenir:
s'en fusse plus jolie»[2]).

Счастливая любовь поэтому и символизируется вѣнкомъ:

J'aim mieux . i . chapele de flors
Que mauvais mariage[3]),

говоритъ дама, которой въ супружествѣ не посчастливилось.

Совершенно такіе-же мотивы встрѣчаются и у миннезингера Нидгарта и его подражателей несомнѣнно широко черпавшихъ свое вдохновеніе изъ народной весенней поэзіи. Такъ въ одномъ изъ этихъ споровъ матери и дочери, которыя разобраны въ предшествующей главѣ, гдѣ мать упрашиваетъ дочку не идти на

---

1) Bartsch, Rom. u. Past. I, 35, ст. 29 и слѣд.

2) Ibid. II, 102, ст. 9—13, ср.:

bien doit quellir violete
qui par amours aime. Ibid. I, 71.

3) Chastelaine de St. Gille ed. Montaiglon et Raynaud, Recueil, I, p. 136, ср.:

J'ai le capelet d'argent
Et bel ami a mon talen.

весеннюю пляску Нидгартъ влагаетъ въ уста молодой дѣвушкѣ слѣдующія слова:

Komen ist uns ein liehtiu ougenweide:
man siht der rôsen wunder ûf der heide;
die bluomen dringent durch das grass.
Wie schône ein wise getouwet was,
dâ mir mîn geselle zeinem kranze las! [1])

Еще болѣе опредѣленно выражается дѣвушка въ одной анонимной пѣснѣ:

man siht ûf dem anger vil der bluomen mangerleie.
der brich ich zwei krenzelîn
mir und dem gesellen mîn [2]).

Даже старуха, которая въ пѣсни Нидгарта вмѣсто того, чтобы удерживать дочь, сама исполнена неудержимаго влеченія къ любовнымъ весеннимъ забавамъ, восклицаетъ, разумѣя, конечно, своего возлюбленнаго:

Wir suln nâch bluomen beide gan [3]).

Въ славяно-русскомъ обрядовомъ обиходѣ любовное значеніе вѣнка выражено и особымъ обрядомъ. Въ разныхъ мѣстахъ Великороссіи и Бѣлоруссіи, Польши, Сербіи и другихъ славянскихъ странахъ, когда вьютъ вѣнки около рѣчки, ихъ пускаютъ по теченію и потому, скоро-ли потонетъ вѣнокъ, судятъ о суженомъ [4]). Великорусская пѣсня даже описываетъ этотъ обрядъ:

Во лѣсу, во лѣсочку
На желтинкомъ песочку
На мягкой травы,

1) Ed. Haupt, 24, 18—22.
2) Ibid. XIV, 14—16.
3) Ibid. 25, 18.
4) Снегиревъ, Русск. прост. пр. III, стр. 106, 117, 132; Ш. В. стр. 352 и 366; Ш. Мюзкр. I, стр. 185; Gloger, P. L., str. 19; Милојевић, П. и об. стр. 110—120 и др.

Тамъ и дѣвушки гуляли
Съ лужки цвѣточки,
Цвѣточки собирали,
Вѣночки плели.
На вѣнкахъ гадали,
Вѣнки въ рѣку,
Въ рѣку побрасали
Чей вѣнокъ всплыветъ
Про ту милый вспоминетъ [1]).

Другая также великорусская пѣсня изображаетъ гадающей по вѣнку и молодую женщину; ея мысли далеко въ Москвѣ съ ушедшимъ туда на работу мужемъ. Молодица обращается къ своимъ подругамъ:

Вы пойдете въ садъ гулять
Возьмите меня,
Вы будете цвѣточки рвать,
Сорвите и мнѣ;
Вы будете вѣнки плести
Сплетите и мнѣ;
Когда пойдете къ Дунай-рѣкѣ,
Возьмите меня.
Вы будете вѣнки спушать,
Спустите и мнѣ.
Какъ всѣ вѣнки наверхъ воды,
Одинъ мой потонулъ,
Какъ всѣ мужья съ Москвы пришли,
Одинъ мой не бывалъ.
Остался милый зиму зимовать,
Осталась милая горе горевать [2]).

---

1) Ш. В. № 1245, стр. 362; ср. ibid. № 1244; Ш. Рп. стр. 396 — 399, №№ 2, 3, 5; Соболевскій, Великор. н. п. IV, №№ 27 и 28 и др.

2) Сообщ. Ефименкомъ въ замѣткѣ къ статьѣ Шадрина, Лѣтнія и зимнія гулянья Шенкурскаго народа *Тр. Арханг. Стат. Ком.* за 1865, стр. 121—122.

О миломъ дружкѣ думаютъ и сербскія дѣвушки, когда пускаютъ на водѣ свои вѣнки, во время уже разобраннаго выше обряда «на ранилю»[1]). Пѣсни, которыя тутъ поются изображаютъ проходъ войска черезъ рѣчки Марицу, Сербицу или Быстрицу. Дѣвушки просятъ не мутить воды конскими копытами:

Воде су нам потребне,

говорятъ онѣ,

За те наше венцове.
Наше венце и цвеħе
И те наше рабрене,
За јунаке млаħане
Нежењене те војне[2]).

Въ Польшѣ этотъ обычай считающійся въ Россіи типично Троицкимъ совершается позже: на Ивановъ день. При этомъ дѣвушки бросаютъ въ воду вѣнки вовсе не для того, чтобы по нимъ только загадывать о будущемъ: парни ѣздятъ все время на лодкахъ и ловятъ вѣнки тѣхъ дѣвушекъ, которыя ближе ихъ сердцу. Глогеръ, разсказавшій эту особую форму пусканія по водѣ вѣнковъ, приводитъ и цѣлый десятокъ относящихся къ нему пѣсенъ[3]). Среди нихъ надо прежде всего отмѣтить тѣ коротенькія четверостишія, которыя, какъ это вполнѣ въ стилѣ обрядовой пѣсни, спрашиваютъ, иногда обращаясь къ олицетворенному празднику, что̀ тутъ дѣлается, и сами отвѣчаютъ краткимъ упоминаніемъ обряда. Такъ одна пѣсня, напоминающая пѣсенныя обращенія къ Великаночкѣ, къ Марьяночкѣ или веснѣ справляется, что̀ новаго принесъ Янъ и сообщаетъ, что Янъ принесъ росу паробкамъ на косы и цвѣты на вѣнки дѣвушкамъ:

1) Милојевић, П. и об. стр. 119—120, №№ 180—188.
2) Ibid. № 181, стр. 120.
3) Gloger, P. L., str. 19—31.

Janie, Janie, święty Janie
Cóżeś nam przyniósł nowego,
Cóześ nam przyniosł pięknego,
Janie, Janie, święty Janie.

—

Przyniosłem ja rosy,
Parobkam na kosy,
Dałem macierzanki
Panienkom na wianki[1]).

Другая пѣсня проще: что это дѣлается, спрашиваютъ въ ней и отвѣчаютъ: дѣвушки топятъ вѣнки свои въ озерѣ:

A co tam robią, hej te dzieweczki
Co robią, co robią?
A dyć w jeziorze swoje wianeczki
Oj topią, oj topią![2]).

Назначеніе пущеннаго въ воду вѣнка польская пѣсня опредѣляетъ вполнѣ ясно: красавица дѣвушка стала на бережку и пускаетъ два вѣночка, вѣнки плывутъ, вѣнки тонутъ и Марыся грустить, плачетъ: какъ будто ужъ не вернется къ ней ея Ясь. Тогда она бросаетъ и третій вѣнокъ:

Wianek wypłynął na dunaj
Gdzie Jasieńko się zadumał[3]),

и дѣло кончается бракомъ обоихъ возлюбленныхъ. Чаще однако настроеніе пѣсни грустное; только одна пѣсня просто констатируетъ, что вѣнокъ поплылъ и спрашиваетъ, чей онъ[4]). Другія двѣ поютъ о томъ, что вѣнки унесены Богъ вѣсть куда:

1) Ibid. № 44, str. 26.
2) Ibid. № 34, str. 20.
3) Ibid. № 46, str. 26.
4) Ibid. № 49, str. 30.

Zaniosła, zaniosła,
Już go nie przyniesie,
Bom go zostawiła
W kalinowym lesie [1]).

Въ судьбѣ вѣнка виновата такимъ образомъ рѣчка; зачѣмъ она занесла его въ дебри лѣса туда, откуда не будетъ отвѣта на любовные помыслы дѣвушки. Въ двухъ варіантахъ той-же пѣсни краски даже еще сгущаются: тонетъ уже не вѣнокъ, а сама дѣвушка [2]); какое значеніе имѣетъ это утопаніе, мы это узнаемъ ниже; оно не можетъ насъ опечалить: дѣвушкѣ очевидно суждено выйти замужъ.

Любовное значеніе весеннихъ цвѣтовъ сказалось и въ одной сербской пѣснѣ изъ сборника Милојевић'а. Дѣвушки нарвали цвѣтовъ на Юрьевъ день и тщетно предлагаютъ ихъ матерямъ, отцамъ, братьямъ, сестрамъ; имъ, конечно, надо было бы сразу обратиться къ милымъ сердечнымъ дружкамъ; пѣсня заключаетъ поэтому:

Ђурђево цвеће цветало.
Девојке цвеће берају,
Драгоме своме давау.
Драго јим цвеће прифати
Весело драго запева:
«И моје цвеће и дева» [3]).

(Майскіе цвѣточки разцвѣтаютъ; дѣвушки берутъ цвѣты и даютъ ихъ своимъ возлюбленнымъ. Милъ-сердечный другъ беретъ цвѣты, весело поетъ милъ-сердечный другъ: «Мои, цвѣты — моя и дѣвушка»).

Сходное представленіе встрѣчается и въ одной великорусской пѣснѣ. Она выливается изъ устъ парня:

---

1) Ibid. № 39, ср. № 37.
2) Ibid. №№ 36 и 45.
3) Милојевић, П. и об., стр. 152, № 203; ср. Ястребовъ, стр. 156—164.

Ужъ ты вѣнчикъ, мой вѣнчикъ,
Ай да вѣночикъ!
Вѣнокъ-синенькій цвѣточикъ,
Ай да цвѣточикъ!
Кому вѣнчикъ подарити?
Ай да подарити,
На ково-жъ мнѣ положити?
Ай да положити.
Положу-ль я на головку,
Ай да на головку,
Что на красную на дѣвицу,
Ай да на дѣвицу.
Что не кумъ съ кумою покумился,
Ай да покумился, —
Молодецъ съ дѣвицей подружился,
Ай да подружился:
Гдѣ не сойдемся, — пріобоймемся,
Ай да пріобоймемся;
Пріобоймемся, поцалуемся,
Ай да поцалуемся,
Разойдемся, распростимся,
Ай да распростимся [1]).

Любовный символизмъ вѣнка здѣсь выраженъ также отчетливо, какъ и въ сербской пѣснѣ, но въ тоже время здѣсь сказывается и нѣчто новое, пѣсня и вводитъ насъ въ новый кругъ обрядовыхъ представленій, въ особый типъ Троицкаго и Семикскаго обрядоваго дѣйства, въ кумовство.

Въ Россіи кумятся весною на Троицу, на Семикъ или на Вознесенье. Самый ритуалъ заключается въ томъ, что дѣвушки или молодыя женщины, когда свиты во время Троицкаго гулянья

1) Ш. В. № 484, стр. 119—120; таже пѣсня у Шишонька, Отрывки нар. тв. Пермской губ. № 12 поставлена среди *свадебныхъ*; ср. Ш. В. №№ 483, 485, 486 и 489.

вѣнки цѣлуются черезъ нихъ и дарятъ другъ другу яйца, а иногда мѣняются и крестами[1]). При этомъ они приговариваютъ:

Ой, мы съ тобой кумушка покумимся,
Да Лилё, Лилё Лилё (повторяется послѣ каждаго
Ой, покумимся, поголубимся, стиха)
Ой, скрозь вѣнецъ
Ой, черезъ златъ вѣнецъ } поцѣлуемся[2]).

Иногда этотъ обрядъ связанъ еще съ крещеніемъ кумушки. Тогда приговариваютъ еще:

«Ты кумушка ряба»,
«Кому ты кума?»[3]).

Подобный обрядъ существуетъ и въ Сербіи на Ѳомино воскресенье. Онъ называется Ружичало или Дружичало. Производится онъ совершенно такъ же, какъ и въ Россіи[4]). Милойевичъ сообщаетъ и пѣсню, которую при этомъ поютъ. Въ ней высказывается пожеланіе, чтобы эта заключенная въ этотъ день дружба, которая должна продолжаться весь годъ, не увяла, какъ не увянетъ и цвѣтокъ:

Невен невен мило цвеће!
Лељ Лељу,
Мили Боже! (повторяется послѣ каждаго
Лепо цвеће жуто цвеће! стиха)
Неувени наша слога,

1) Сахаровъ, Сказанія, II, стр. 198—199; Снегиревъ, Русск. Прост. Празд. III, стр. 96—98 и 103—105; Минхъ, Нар. обыч. Сарат. губ. *З. И. Р. Г. О.* XIX, 2, стр. 104; *Живая Старина*, IV, (1891), стр. 201; Ш. В. стр. 345; *Московскія Вѣд.* 1894, № 145, фельет.

2) Пальчиковъ, Крест. пѣсни зап. въ Николаевкѣ, № 34, стр. 91; ср. Терещенко, Бытъ, VI, стр. 163, 190; Римскій Корсаковъ, 50; Ш. В. № 1201; Снегиревъ, l. c. III, стр. 97 и др.

3) Ш. В. № 1196.

4) Карапић, Ж. и об. стр. 27; Милићевић, Ж. срба сељ. стр. 108, § 11; Милојевић, П. и об. стр. 126—127.

Неувени наша љубов,
Неувело наше братство [1]).

Всякая попытка разсмотрѣть обычай кумовства во всѣхъ его разновидныхъ формахъ и примѣненіяхъ завела-бы насъ, конечно, слишкомъ далеко и едва-ли была-бы здѣсь умѣстна. Отношенія побратимства, средневѣковаго «compagnage», кумовства и проч. формъ, такъ называемаго, искусственнаго родства возникаютъ при свадьбахъ и крестинахъ, возникаютъ и внѣ всякаго обрядоваго ритуала. Я ограничусь поэтому указаніемъ на недавнюю статью А. Н. Веселовскаго, гдѣ онъ такъ подробно разсмотрѣлъ кумовство и побратимство въ обрядѣ, пѣснѣ и легендѣ [2]). Въ центрѣ своего изслѣдованія проф. Веселовскій поставилъ сардинскія, сицилійскія и южно-германскія формы кумовства производимыя и до сихъ поръ на Ивановъ день (Comparatico di san Jiovanni). Отъ этихъ обрядовыхъ дѣйствъ и связанныхъ съ ними легендъ онъ перешелъ къ разсмотрѣнію старой нѣмецкой «Iohannis minne» или «Iohannis segen» и чешской «milost» или «laska sv. Iana». Ивановское вино, которое отвращаетъ отъ градобитія и другихъ напастей, закрѣпляетъ договоры и пр., освящается чаще всего 27 января [3]); однако при параллелизмѣ обоихъ Ивановыхъ дней (27 января и 24 іюня) и обоихъ солнцестояній, лѣтняго и зимняго, по мнѣнію проф. Веселовскаго, можно предположить, что съ одной стороны, одно и тоже обрядовое представленіе лежитъ въ основѣ обоихъ пріуроченій, а съ другой, что обычаи кумовства когда-то существовали и въ Германіи на Ивановъ день [4]). Въ этотъ праздникъ кумуются и Сербохорваты. Сербское кумовство и побратимство (при замиреніи) для отвращенія родовой мести или въ минуту опасности, когда испрашивается помощь, производится только

1) Милојевић, П. и об. стр. 127, № 191.

2) Гетеризмъ, побратимство и кумовство въ купальской обрядности, *Ж. М. Н. Пр.* 1894, № 2, стр. 287—317.

3) Ibid. стр. 299.

4) Ibid. стр. 302—303.

во имя св. Іоанна. У Болгаръ для побратимства назначается день св. Іоанна Крестителя [1]). Эти сопоставленія достаточно показываютъ, что въ народномъ сознаніи Іоаннъ Креститель считается покровителемъ духовнаго родства. Произошло подобное представленіе, отчасти подъ вліяніемъ особаго пониманія извѣстныхъ словъ Христа Богоматери «се сынъ твой», сказанныхъ объ евангелистѣ Іоаннѣ. Этотъ намекъ на духовное родство Спасителя и его ученика Іоанна могло mutatis mutandis привести къ подобному-же представленію объ отношеніяхъ его и къ его Воспріемнику, также Іоанну [2]).

Пріуроченіе обряда кумовства и побратимства къ купальскому циклу основано такимъ образомъ на христіанскихъ представленіяхъ. Совершенно иначе объясняется ихъ проникновеніе въ ритуалъ весеннихъ праздниковъ. Если кумовство искони присуще купальской обрядности, возможно, конечно, предположить простое заимствованіе одного обрядоваго цикла у другого: когда Троицынъ день падаетъ на середину іюня, подобный переходъ обрядовъ можетъ произойти совершенно естественно путемъ простаго смѣшенія [3]). Я предпочитаю, однако, постараться подъискать менѣе случайную причину пріуроченія кумовства къ веснѣ. Мнѣ кажется, что и кумовство на Семикъ или Троицу бытуетъ рядомъ съ другими обрядами, разбираемыми мною въ этой главѣ, потому что оно вызвано совершенно одинаковыми съ ними психологическими побужденіями.

Въ русской и сербской весенней обрядности кумуются дѣвушки и женщины другъ съ другомъ, а парни отдѣльно, также между собою. Напротивъ въ итальянскомъ comparatico di san Jiovanni бываютъ кумовья и разныхъ половъ. Легенды о вожделеніи къ кумѣ, которыхъ привелъ довольно много А. К. Веселовскій, указываютъ также, что кумовство происходило часто

1) Ibid. стр. 303 и 306.
2) Ibid. стр. 298.
3) Ibid. стр. 310.

между мужчинами и женщинами[1]). Такой особый видъ кумовства въ Витебской губ. сообщилъ А. Н. Веселовскому г. Романовъ. Это производится на Петровъ день, въ той избѣ, гдѣ зимой происходили супрядки. Молодежь устраиваетъ пирушку, играетъ въ разныя игры и даже проводитъ вмѣстѣ ночь, улегшись въ повалку, на полу, совершенно также, какъ ночуютъ послѣ досвiтокъ въ Малороссiи[2]). На кумовство между дѣвушками и парнями въ Россiи указываютъ варiанты, при приведенной мною выше великорусской пѣсни, въ нихъ говорится:

Еще ты мой кумъ, еще я твоя кума[3]).

Если же такимъ образомъ весеннее кумовство производилось и между парнями и дѣвушками, то не надо ли поставить его рядомъ съ обрядами enmaiement и maieliehen? Въ началѣ новаго сезона, или въ самый разгаръ его, какъ разъ своевременно подъискать себѣ пару, намѣтить себѣ товарища по играмъ. Кумовство вспомнилось тутъ, вѣрнѣе всего, какъ одна изъ затверженныхъ формъ общенiя и дружбы. Оно вошло въ обиходъ весеннихъ игръ и забавъ лишь, какъ одна изъ формъ шуточнаго эротическаго дѣйствiя. Въ связи съ приведенными выше обрядами и пѣснями явно эротическаго свойства обряды весенняго кумовства еще усиливаютъ эротическiй характеръ весеннихъ игръ и забавъ.

— * —

Я собралъ въ этой главѣ всѣ тѣ черты весенней обрядности, на основанiи которыхъ весна считается временемъ, когда любовное чувство особенно напряжено, когда естественно встрѣтить въ народномъ быту не только отзвуки любовныхъ вожделенiй, но и пережитки гетеризма. Первое слышится обыкновенно въ весеннихъ пѣсняхъ, съ ихъ мечтанiями о миломъ сердечномъ

1) Ibid. стр. 302 и 315.
2) Ibid. стр. 316 прим.
3) Ш. В. №№ 483, 484, 485, 486 и 489.



дружкѣ, о суженомъ и проч. второе изслѣдователи старались увидѣть въ нѣкоторыхъ чертахъ обрядовъ, особенно, когда описаніе ихъ принадлежало къ краснорѣчію книжника, не боявшагося для краснаго словца нѣсколько сгустить краски или пуританскаго проповѣдника, громившаго въ народной обрядности пережитки того, что ему казалось язычествомъ. Дѣйствительно. Вѣдь съ особенной силой подчеркиваютъ эротическій характеръ весеннихъ забавъ знаменитый эрудитъ, дю-Канжъ, и пуританскій проповѣдникъ XVI в. англичанинъ Стäббсъ. Первый прибавляетъ къ приведенному мною извѣстію о внесеніи Мая въ XV в. во Франціи: «notandum est quod corylus ad aedem honestae puellae non assonebatur»[1]), а второй въ также приведенномъ мною отрывкѣ изъ его «Анатоміи злоупотребленій»[2]), прямо говоритъ, что болѣе трети дѣвушекъ при соблюденіи обряда «a maing» теряли невинность. Оба эти замѣчанія часто цитировались въ доказательство эротизма весеннихъ игръ и забавъ[3]). Болѣе другихъ настаивалъ на немъ Маннгардтъ. Ему казалось, что эротизмъ весною символизировалъ производительность духа растительности, при чемъ женщины изображали собою силу, воспринимающую и выращивающую пассивную дѣятельность земли[4]).

Мнѣніе, что весна время любви широко распространено и считается чѣмъ-то въ родѣ аксіомы. Обыкновенно полагаютъ, что причины тутъ чисто физіологическія; если человѣкъ, какъ замѣтилъ еще въ древности Сократъ, отличается отъ прочихъ животныхъ тѣмъ, что боги надѣлили его способностью постоянно наслаждаться любовью, или какъ говорилъ Бомарше, тѣмъ что, «онъ можетъ пить, не испытывая жажды и любить во всякое

1) du-Cange, Gloss. mediae et infimae latinitates etc. cum suppl. Carpenteri подъ словомъ «maius».

2) Прив. у Strutt'a, Sp. & past. p. 352 — 353 и Brand-Ellis, Pop. Ant. I, стр. 213.

3) См. напр. у Аѳанасьева Поэт. воззр. III, стр. 691; А. Н. Веселовскій, Три главы, стр. 27 отд. отт.; Bielschowsky, Gesch. d. d. Dorfp. s. 12—18 и мн. др.

4) W. u. Fk. I, s. 171, Anm. und 492—494.



время года», это происходитъ у человѣка такъ же, какъ и у домашнихъ животныхъ только потому, что жизнь его отдалилась отъ природы. Чѣмъ ближе человѣкъ къ природѣ, тѣмъ болѣе на него вліяетъ весна, тѣмъ болѣе его любовныя потребности возрастаютъ въ это время года. Вѣрность этого мнѣнія постарался недавно провѣрить Вестермаркъ въ своей исторіи брака. Его интересовало выяснить «были-ли половыя способности человѣка или его получеловѣческихъ предковъ ограничены извѣстнымъ временемъ года»[1]). Чтобы отвѣтить на этотъ вопросъ, онъ однако прежде всего отбрасываетъ общераспространенный предразсудокъ о томъ, будто-бы весна время производительности всѣхъ млекопитающихся животныхъ. У каждой породы свое время для скрещиванія. Когда-же происходили скрещиванія у первобытнаго человѣка? Вслѣдъ за Кулишеромъ[2]) Вестермаркъ за отвѣтомъ на этотъ вопросъ обратился къ даннымъ статистики.

По вычисленіямъ Ваппэуса, Майра и Беукеманна у европейскихъ народовъ замѣчается въ году неровное распредѣленіе рожденій: ихъ количество усиливается два раза въ годъ. Въ средней Европѣ эти увеличиванія рождаемости замѣчаются на февраль — мартъ и сентябрь — октябрь[3]). Въ Массачузентсѣ они попадаютъ на мартъ и сентябрь, въ Чили на октябрь (по климатическимъ условіямъ соотвѣтствующій нашему началу весны)[4]). По наблюденіямъ Гилля у индѣйцевъ Аллагабада наиболѣе богатые рожденіями мѣсяцы октябрь и сентябрь[5]). И къ этому надо еще прибавить, что подобная періодичность гораздо болѣе отчет-

---

1) **Westermarck**, The history of human marriage, pp. 25 & 28.

2) **Kulischer**, D. geschl. Zuchtw. bei den Menschen, *Z. f. Ethn.* XVIII, (1876), s. 156—157.

3) **Wappäus**, Allgemeine Bevölkerungsstatistik Lpz. 1859—61, B. I, s. 237; **Mayr**, Die Gesetzmässigkeit im Gesellshaftsleben. Munchen. 1877, s. 240; **Beukemann**, Ein Beitr. zur Untersuchung über die Vertheilung der Geburten nach Monaten. Göttingen, 1881, pp. 15—22; **Westermarck**, l. c. pp. 31—32.

4) **Wappäus**, l. c. I, 250 & 237.

5) **Hill**, The Lifestat. of Indian Provinces. **Nature**, XXXVIII, p. 250.

лива въ земледѣльческихъ странахъ, чѣмъ въ промышленныхъ, и въ Швеціи напр. въ серединѣ прошлаго вѣка она была несравненно болѣе устойчива, чѣмъ теперь[1]).

Увеличеніе числа рожденій въ февралѣ — мартѣ и особенно увеличеніе рожденія внѣ брака статистики обыкновенно объясняютъ тѣмъ, что половой инстинктъ усиливается въ концѣ весны и въ началѣ лѣта, т. е. въ маѣ, іюнѣ (и сентябрь въ Чили). Это объясненіе принимаетъ и Вестермаркъ. Усиленіе въ маѣ—іюнѣ половыхъ потребностей человѣка объясняется, по его мнѣнію, какъ «пережитокъ древняго періода скрещиваній зависящаго отъ того же самаго закона, который управляетъ и остальнымъ животнымъ царствомъ... Съ тѣхъ поръ какъ человѣкъ питается злаками и корнеплодами и животной пищей,.. весна для него время пробужденія природы, когда наступаетъ изобиліе овощей и пастбищъ. Отсюда дѣти, младенчество которыхъ совпадало съ этимъ временемъ года, выживали болѣе, чѣмъ рожденные въ иную пору... Мы можемъ представить себѣ такимъ образомъ, что постепенно подъ вліяніемъ естественнаго подбора образовалось племя, скрещивавшееся преимущественно или исключительно въ наиболѣе выгодное для сохраненія рода время года»[2]). Схоже съ этимъ предлагаетъ Вестермаркъ объяснить и второй періодъ скрещиваній у человѣка, періодъ зимній. Дѣти, рожденные осенью имѣли также извѣстное преимущество, такъ какъ осень для земледѣльца время изобилія, а въ лѣсныхъ мѣстностяхъ всегда есть возможность спастись и отъ холода[3]).

Выводы Вестермарка относительно существовавшаго нѣкогда у человѣка періода скрещиванія, попадавшаго на весну, конечно, съ необыкновенной стройностью гармонируетъ съ сведенными выше данными объ весеннихъ эротическихъ обрядахъ. Эти послѣдніе оказываются отраженіемъ періода скрещиваній

1) Wappäus, l. c. I, ss. 246, 247 und 343; Westermarck, l. c. p. 33.
2) Westermarck, l. c. p. 34—35.
3) Ibid. p. 34.

въ обрядовомъ обиходѣ. Общепринятое толкованіе весны, какъ времени особаго напряженія эротическаго настроенія пріобрѣтаетъ этимъ новую силу, подтверждается новымъ рядомъ данныхъ еще не бывшихъ въ обращеніи. Къ этому склоняется и самъ Вестермаркъ, основывающійся относительно весенней обрядности на тѣхъ страницахъ Маннгардта, гдѣ маститый фольклористъ говоритъ maieliehen, enmaiement, Iohannis minne и пр.[1]).

При ближайшемъ наблюденіи, значеніе выводовъ Вестермарка приходится однако ослабить. Предполагаемый имъ періодъ скрещиванія май — іюнь занимаетъ только самый конецъ весенняго цикла обрядовъ и начало лѣтняго. Онъ находится такимъ образомъ, какъ бы на перепутьи между весеннимъ и купальскимъ циклами. Если принять въ соображеніе, что другой періодъ скрещиванія совпадаетъ съ серединой зимы, самая весна окажется скорѣе промежуточнымъ временемъ между этими двумя сроками эротизма; она представится временемъ скорѣе безразличнымъ въ этомъ отношеніи. Это соображеніе вполнѣ подтверждается и свидѣтельствомъ тѣхъ обрядовъ, которые сведены мною въ этой главѣ. Такіе обряды, какъ кумовство между лицами разныхъ половъ, какъ «maibule» и проч., которыя наиболѣе поддаются толкованію, какъ пережитки «скрещиваній», принадлежатъ къ послѣднему, заключительному акту весенняго обрядоваго дѣйства: къ маю мѣсяцу, къ Духову дню и Троицѣ; и они еще болѣе отчетливо засвидѣтельствованы въ слѣдующемъ циклѣ обрядности, въ циклѣ Купальскомъ. Вполнѣ естественно поэтому возникаетъ вопросъ о томъ, куда собственно отнести ихъ, принадлежатъ-ли они дѣйствительно къ обрядамъ типично весеннимъ или они проникли сюда путемъ смѣшенія различныхъ типовъ обрядности. Естественно возникаетъ также необходимость приглядѣться къ нимъ ближе, разобраться въ нихъ болѣе подробно, чтобы съ большей увѣренностью судить о томъ скрытомъ и въ боль-

---

1) Ibid. p. 30.



шинствѣ случаевъ забытомъ смыслѣ, который лежитъ въ ихъ основѣ.

Всѣ эти сомнѣнія, возникающія изъ включенія въ кругъ нашихъ наблюденій фактовъ собранныхъ Вестермаркомъ, ведутъ такимъ образомъ скорѣе къ дальнѣйшему изслѣдованію, чѣмъ непосредственно къ выводамъ. Раньше, чѣмъ вынести общее заключеніе объ эротическомъ значеніи весенней обрядности, очевидно надо поставить данныя о немъ въ связи съ какими нибудь другими, новыми фактами, которые, можетъ быть, и освѣтятъ ихъ болѣе ярко.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ.

Отношеніе весенней обрядности къ браку.

При изслѣдованіи главнѣйшихъ мотивовъ весеннихъ обрядовъ и содержащихся въ весеннихъ пѣсняхъ поэтическихъ образовъ, съ которыми мнѣ пришлось вѣдаться до сихъ поръ, я все время старался прежде всего держаться возможно ближе къ даннымъ хозяйственнаго быта. Этимъ способомъ не одинъ разъ уже удавалось найти подчасъ ускользающую изъ подъ ногъ почву. Тѣже бытовыя данныя дадутъ намъ теперь возможность провѣрить колебанія народной мысли и въ отношеніи къ весеннему эротизму.

Вѣдь въ народномъ быту, при неустанной и тяжелой борьбѣ за существованіе, хозяйственные интересы стоятъ всегда на первомъ планѣ. Вліяніе ихъ сказывается во всѣхъ проявленіяхъ, во всѣхъ поступкахъ и мысляхъ человѣка, живущаго натуральнымъ хозяйствомъ. Оно отражается даже тамъ, гдѣ его менѣе всего можно было-бы ожидать. Если, встрѣтившись съ какимъ-нибудь воззрѣніемъ или съ какой-нибудь на первый взглядъ даже совсѣмъ ничтожной подробностью народнаго сознанія, хорошенько вдуматься въ тѣ особыя условія, среди которыхъ она возникла и бытуетъ до сихъ поръ, чаще всего непремѣнно удастся открыть ея тѣсную связь съ чисто хозяйственными интересами. Даже забавныя и эстетическія представленія, проникшія тѣмъ или инымъ путемъ въ народное сознаніе, могли сжиться съ нимъ

только постолько, поскольку они не противорѣчатъ, а, напротивъ, отвѣчаютъ хозяйственнымъ укладамъ народной жизни.

Чтобы дать себѣ отчетъ въ бытовыхъ устояхъ весенней эротики, я постараюсь поэтому прослѣдить ея отношенія къ браку. При помощи ихъ, можетъ быть, и объяснится символизмъ цѣлаго ряда любовныхъ пѣсенныхъ мотивовъ, и обнаружатся ихъ дѣйствительныя побужденія, а подчасъ и ихъ преувеличенія. Можетъ быть, разсматривая весеннія пѣсни именно съ этой точки зрѣнія, удастся открыть искомую хозяйственно-бытовую основу справляемыхъ весною любовныхъ игръ и забавъ.

И осмысленіе этихъ любовныхъ мотивовъ дастъ намъ возможность сдѣлать шагъ впередъ въ той разбившейся на два этапа эволюціи: *отъ обряда къ пѣсни* и *отъ пѣсни къ поэзіи*, которую старается прослѣдить настоящее изслѣдованіе. Подойдя къ весеннимъ играмъ и забавамъ сначала, какъ къ бурному порыву обрядовой «радости», окружавшей своимъ экстазомъ весеннее заклинаніе, мы принуждены были различить въ немъ и еще нѣчто другое. Сразу-же среди разгула обрядового веселія мы натолкнулись на военно-спортивныя потѣхи и пѣсни и, увидѣвъ, что они коренятся въ самихъ условіяхъ быта и потому именно и пріурочены къ веснѣ, мы не могли и ихъ не включить въ кругъ весеннихъ обрядовыхъ пѣсенъ и тѣмъ самымъ допустить возможность обрядового происхожденія военныхъ пѣсенъ вообще. Далѣе изъ самыхъ мотивовъ весеннихъ игръ и забавъ объяснились и нѣкоторыя чисто бытовыя пѣсенныя темы, какъ «дѣвичья воля» и «несчастья въ замужествѣ». Теперь если наши сближенія брачныхъ отношеній и весенней обрядности приведутъ наконецъ къ установленію бытовой основы весенняго эротизма, то обрядового происхожденія окажутся, нѣсколько неожиданно, и любовныя пѣсни.

I.

Бракъ есть одно изъ серьёзныхъ хозяйственныхъ отправленій простого человѣка; въ основѣ своей онъ — хозяйственное предпріятіе и финансовая сдѣлка. Въ первобытной семьѣ-общинѣ заключеніе новыхъ браковъ съ одной стороны вызываетъ значительные расходы т. е. поглащаетъ большое количество припасенныхъ продуктовъ потребленія, а съ другой вводитъ новую рабочую силу, т. е. умножаетъ работоспособность данной хозяйственной единицы и этимъ ведетъ къ возможности въ будущемъ расширить производство.

Вотъ почему, какъ мы это увидимъ, въ колядахъ и весеннихъ поздравительныхъ пѣсняхъ главѣ семейства напѣваютъ женитьбу его сыновей и замужество дочерей совершенно такъ же, какъ и хорошій урожай.

При существенно важномъ значеніи брака въ чисто хозяйственномъ смыслѣ, онъ и долженъ былъ естественно пріурочиться къ опредѣленному времени года. Свадьбы также занимаютъ свое мѣсто въ народномъ календарѣ. Это знаетъ всякій, кто маломальски близко наблюдалъ народную жизнь. Не трудно также замѣтить и то, что и въ этомъ отношеніи, какъ и во множествѣ другихъ, требованія народнаго календаря вполнѣ отвѣчаютъ даннымъ календаря христіанскаго. Взаимное проникновеніе религіозныхъ и хозяйственныхъ воззрѣній именно въ отношеніи къ браку и супружеской жизни отмѣтилъ такъ близко знавшій русскаго крестьянина Глѣбъ Успенскій[1]). Онъ лучше другихъ съумѣлъ вдуматься въ тѣ сокровенныя и тѣсныя узы, которыя связываютъ въ народномъ сознаніи требованія православной обрядности и морали съ потребностями сельско-хозяйственнаго труда: почти всѣ тѣ мѣсяцы, когда нельзя по церковнымъ уставамъ жениться, совпадаютъ съ самымъ неудобнымъ въ этомъ

1) См. его «Народный календарь». Собр. Соч. т. II.



отношеніи временемъ для человѣка, зависящаго отъ сельско-хозяйственныхъ работъ. Глѣбъ Успенскій показалъ совершенно наглядно, почему въ великомъ посту жениться грѣшно не только съ православной, но и съ хозяйственной точки зрѣнія. Крестьянинъ соображаетъ даже время рожденій и старается, чтобы беременность бабъ не совпадала съ рабочей порой. И народный календарь въ этомъ отношеніи идетъ даже гораздо дальше церковнаго, онъ еще болѣе сокращаетъ то время, когда можно жениться. Такихъ моментовъ въ году очень мало, ихъ всего нѣсколько. Существуетъ даже такая часть года, которая спеціально отводится свадьбамъ, такъ что на остальное время падаютъ только исключительные случаи. На Руси въ XV в. время около масляницы прямо называлось «свадьбами»[1]). На зимнихъ святкахъ происходитъ и до сихъ поръ большинство свадебъ среди простаго народа.

Приблизительно около этого-же самаго времени праздновали въ древнихъ Афинахъ ἱερὸς γάμος или Θεογάμια: свадьбу Зевса и Геры. Мѣсяцъ, когда это происходило, назывался «Гамелій» и былъ посвященъ Герѣ, покровительницѣ брака. Одновременно съ предполагаемымъ бракомъ боговъ справлялись въ Аѳинахъ, по словамъ Момзена, и свадьбы смертныхъ[2]). Такое-же жизненное примѣненіе имѣли и древне-римскія представленія о женитьбѣ Марса съ Нерреей, покровительницей брака. Небесная свадьба молодого бога весенняго плодородія съ этой старой богиней, совершенно утерявшей опредѣленный индивидуальный обликъ, идеализировала и поощряла земные браки. Богъ совершалъ самъ обрядъ, подобно тому, какъ въ русскихъ пѣсняхъ обрядъ совершаютъ тѣ святые, къ которымъ прибѣгаютъ въ молитвенномъ обращеніи[3]).

---

1) Новгородская лѣтопись подъ 1402 г.; приведено у Вс. **Миллера**, Русск. масляница и Западно-Евр. карнавалъ, стр. 22.

2) **Mommsen**, Feste des St. Athen. s. 382; **Farnell**, Cults of greek states, v. I, p. 184 etc.

3) **Roscher's**, Ausf. Lex. II, 2 col. 2410—2412; **Usener**, It. Mythen. *Rheinisches Museum*, XXX, s. 221—225 и 227—228.

Если обѣ свадьбы небожителей Зевса съ Герой и Марса съ Нерреей указываютъ, такимъ образомъ, на начало марта, какъ на время свадебъ человѣческихъ, таковъ уже совершенно несомнѣнно и смыслъ праздника въ честь Марса и Анны Перенны, какъ его разсказываетъ Овидій въ Фастахъ. Въ честь этой женитьбы Марса 15-го марта простой народъ располагался не далеко отъ Тибра парочками или прямо на травѣ или подъ шалашами. Тутъ они возлежали, стараясь выпить столько кубковъ вина, сколько осталось прожить лѣтъ [1]).

Idibus est Annae festum geniale Perennae.
  Haud procul a ripis, advena Thybri, tuis
Plebs venit ac virides passim disiecta per herbas
  Potat, et accumbit cum pare quisque sua.
Sub Jove pars durat, pauci tentoria ponunt,
  Sunt quibus e ramis frondea facta casa est.
Pars, ubi pro rigidis calamos statuere calumnis,
  Desuper extentas imposuere togas.
Sole tamen vinoque calent, annosque precantur,
  Quot sumant cyathos, ad numerumque bibunt.
Inveniens illic qui Nestoris ebibat annos
  Quae sit per calices facta Sibylla suos.
Illic et cantant quidquid didicere theatris,
  Et iactant faciles ad sua verba manus;
Et ducunt posito duras cratere choreas,
  Cultaque diffusi saltat amica comis.

(Fasti III, 523—539).

Можетъ быть, съ этими античными представленіями можно сопоставить и индѣйскій обрядъ Рали-ка-мела: въ Каанагрѣ въ мартѣ—апрѣлѣ дѣвушки носятъ въ опредѣленное мѣсто корзины травы (dûb) и цвѣтовъ и сваливаютъ ихъ въ кучу. Послѣ этого онѣ становятся вокругъ и поютъ. Эта церемонія совершается

1) Usener, l. c. s. 206—207.



десять дней подрядъ, пока кучка не достигнетъ извѣстной вышины. Тогда дѣвушки ставятъ на нее двѣ рогатки изъ свѣжихъ вѣтокъ. На нихъ устанавливаются двѣ глиняныя фигуры изображающія Сиву и Паарвати. Когда это сдѣлано, начинается торжественное вѣнчаніе этихъ фигуръ. Фигуры остаются послѣ этого нѣкоторое время на кучѣ изъ цвѣтовъ, но на слѣдующій «sankrânt» (Baisâkh) ихъ бросаютъ въ воду и оплакиваютъ въ особыхъ пѣсняхъ [1]). Индѣйскія дѣвушки, такимъ образомъ, какъ будто ознаменовывали время свадебъ бракосочетаніемъ бога и послѣ этого провожали этотъ періодъ времени обычнымъ для народнаго обрядоваго обихода его изгнаніемъ или топленіемъ. Если этотъ послѣдній актъ описаннаго обрядоваго дѣйства падаетъ на мартъ и апрѣль, самая пора свадебъ очевидно занимаетъ болѣе ранніе мѣсяцы. Тогда приведенное толкованіе праздника каанагрскихъ дѣвушекъ не противорѣчитъ и свидѣтельству обрядовъ горныхъ племенъ сѣверной Индіи. Дольтонъ разсказываетъ о племени Хосъ, что въ январѣ у нихъ происходитъ большое празднество, «когда закрома полны хлѣба, и народъ, какъ онъ самъ говоритъ про себя, способенъ на всякую чертовщину..... Поэтому празднество это дѣйствительно настоящая сатурналія» [2]); во время него дѣвушкамъ предоставляется полная свобода. Такія же празднества справляютъ въ это же время и Пунджа [3]) и Котары [4]). У Саталовъ эти сатурналіи происходятъ въ теченіи шести дней, и послѣ этого начинается время свадебъ [5]). Если и у другихъ только что перечисленныхъ племенъ также гетерическими обрядами открывается періодъ времени отведенный для свадебъ, этотъ послѣдній расположится между концомъ

1) Temple въ *Indian Antiquary*, XI (1882), p. 297 & sq.; приведено у Frazer'a, Golden Bough, I, p. 277.

2) Dalton, Descript. Ethn. of Bengal, pp. 196 & sq.

3) Shrott въ *Transactions of the Ethnol. Soc.* New series, v. VI, p. 259.

4) Ibid. VII, p. 282.

5) Watson & Key, The people of India, I, № 2; Rowney, Tribes of India, p. 76; приведено у Westermark'a, The hist. of hum. marriage, p. 29.



января и концомъ марта, совершенно такъ же, какъ было нѣкогда и въ Россіи, и у древнихъ.

Съ сатурналіями горныхъ индѣйскихъ племенъ и съ простонароднымъ римскимъ обрядомъ, во время котораго повидимому также пѣлись пѣсни самаго распущеннаго склада (Fasti III, 575 и слѣд.) можетъ быть, небезъинтересно сблизить и бѣлорусскую игру «Женитьба Терешки», свѣдѣнія о которой собралъ Шейнъ. Эта игра производится отъ Рождества до Великаго поста т. е. какъ разъ во время «свадебъ» [1]).

Изъ помѣщенныхъ у Шейна трехъ описаній этой игры изъ разныхъ мѣстностей Витебской, Минской и Виленской губерній, ея общій остовъ можно представить себѣ въ слѣдующемъ видѣ: прежде всего избираются «бацька съ маткой», назначеніе которыхъ наглядно выражаютъ слова поющейся при этомъ подъ аккомпаниментъ скрипки присказки:

А мой ты, дзѣдулька,
Я твоя бабулька!
Будземъ мы пиво варпць
Будземъ сыноў жаниць,
Будземъ горэлку гнать,
Дочакъ замужъ оддавацъ:
Сынульку Янульку
Дочульку Ганульку [2]).

Самое сватаніе сводится къ тому, что каждый, присутствующій во время игры парень выбираетъ себѣ дѣвушку. Иногда для этого молодежь становится въ два ряда, парни съ одной стороны, а дѣвушки съ другой, и выборъ производитъ матка, кривляясь и припѣвая разные смѣшные стишки вродѣ слѣдующихъ:

Царешка волочицца
Яму жанитца хочецца,

1) Ш. Мсякр. I, стр. 99 и 108.
2) Ibid. стр. 108—109; ср. стр. 103 и 105.



Волочицца, выглядаиць,
Кого-то енъ поймаиць? [1]

Игра кончается бѣганьемъ сформированныхъ парочекъ въ нѣчто вродѣ горѣлокъ: сначала дѣвушки ловятъ парней, а потомъ парни дѣвушекъ. При этомъ дѣвушки поютъ:

Ой пойду я по гордзѣ
На дзявоцкомъ хороводѣ
Рыбачку лапаючи
Милаго шукаючи и т. д.

Въ томъ-же родѣ поютъ и парни, когда ловятъ дѣвушекъ:

Дзѣвочки пролѣсачки
Няйдзиця по орѣшачки,
Ой няйдзиця вы сами,
Споткацися съ воуками [2]) и т. д.

Женитьба Терешки производится зачастую въ корчмѣ, и ее организуетъ шинкарь. Во время игры парни усиленно угощаютъ дѣвушекъ, и дѣло кончается иногда не совсѣмъ скромными потѣхами. Вообще, по словамъ Шейна, эта игра считается скорѣе предосудительной, и многія дѣвушки, когда она начинается, предпочитаютъ разойтись по домамъ [3]). Женитьба Терешки содержитъ въ себѣ такимъ образомъ элементы какихъ-то полугетерическихъ отношеній или, можетъ быть, скрываетъ въ себѣ какой-то отголосокъ старыхъ браковъ, заключаемыхъ при условіяхъ, совершенно чуждыхъ современнымъ понятіямъ. На то, что игра эта отражаетъ именно обрядовое представленіе близкое браку, указываетъ, можетъ быть, и ея чешское и польское названіе «muži a ženy» [4]). Не лишено значенія и замѣчаніе польскаго *Luda*,

---

1) Ibid. стр. 105.
2) Ibid. стр. 107.
3) Ibid. стр. 103—104.
4) Č. *L.* IV (1894), str. 297.

что въ игрѣ этой принимаютъ участіе молодожены, которыхъ въ это время не мало[1]).

Въ Ямпольскомъ уѣздѣ Подольской губ. корчмарь также устраиваетъ на Масляницу игру, схожую съ Женитьбой Терешки. Только здѣсь дѣвушки и парни сходятся, какъ и въ нѣмецкомъ maieliehen, при помощи фиктивной продажи съ торговъ. Отношенія, завязавшіяся во время игры, при этомъ не прекращаются: дѣвушка должна доставить своему парню на Пасху копу крашанокъ, а иногда все дѣло кончается даже настоящимъ бракомъ[2]).

Что Масляница время по преимуществу предназначенное молодоженамъ видно и изъ того, что въ масляничныхъ забавахъ именно молодоженамъ принадлежитъ первое мѣсто. Во время катанія молодые супруги показываются первый разъ вмѣстѣ. Когда скатываются съ ледяныхъ горъ, каждый молодой мужъ долженъ прокатить свою жену, а иногда по требованію зрителей еще и поцѣловаться съ нею[3]).

Молодоженовъ чествовали также на Ѳомино воскресенье и на святой особымъ обрядомъ Вьюнца (=вѣнокъ). Этотъ обычай отмѣчаетъ на Радуницу и Стоглавъ (вопр. 25-й)[4]). Сахаровъ разсказываетъ, какъ совершается вьюнецъ въ Семеновскомъ уѣздѣ (Нижегор. губ.) въ Переяславлѣ Залѣсскомъ, въ селеніяхъ Нерехтинскаго уѣзда и въ Галичѣ[5]). Обрядъ этотъ заключается въ томъ, что толпа поздравителей поетъ свои пѣсни подъ окнами молодоженовъ, суля имъ благополучіе и вымагая себѣ за это

1) *Lud*. IX, str. 128.

2) *День*, 1891, № 1348, приведено въ *Этн. Обозр*. 1892, XIII—XIV, стр. 41. Критика и библіографія.

3) Вс. Миллеръ, Русская масляница и западно-евр. карнавалъ, стр. 25; Ефименко, Матеріалы, стр. 140; *Этногр. Сб*. I, стр. 279.

4) Буслаевъ, Истор. Хрестом., стр. 242; о значенія слова вьюнецъ см. у Соболевскаго, Велик. нар. пѣсни, IV, Словарь, стр. 716 и пѣсню № 294; см. также пѣсни Ш. Рип. стр. 141—143.

5) Сахаровъ, Сказанія, II, стр. 187; Снегиревъ, Простон. р. праздники III, стр. 28.



крашанки; въ длинной пѣсни приведенной Сахаровымъ послѣ описанія идеальной свадьбы поется:

Противъ косящатаго окна
Выростало деревцо трехъ-угодливое
. . . .
Не сшибите деревца
Трехъ-угодливаго —
Еще первая угода
Подъ корень деревца,
А друга-то угода —
Посередъ деревца,
А третья-то угода
Подъ вершину деревца.
Соловей гнѣздо вьетъ
Онъ и яицы несетъ,
Молодыхъ дѣтокъ ведетъ
Посередъ деревца
Пчелы ярыя шумятъ,
Много меду наносятъ.
Подъ корень деревца
Кровать нова тесова,
Перенушка пухова[1])...

Схожій съ этимъ обрядъ совершается и въ Польшѣ[2]). У сербовъ на Пасху только что вышедшія замужъ женщины идутъ первый разъ въ церковь[3]).

Вьюнецъ торжественно заключаетъ собою періодъ свадебъ. Теперь съ нимъ сведены всѣ счеты. Одна бѣлорусская веснянка изображаетъ даже дѣло въ такомъ видѣ, какъ будто въ селѣ наступало полное затишье и дѣвокъ больше совсѣмъ не осталось, въ ней поется:

---

1) Сахаровъ, Пѣсни русск. народа, IV, стр. 385—387, ср. стр. 384—385.
2) Fedorowsky, Lud z okolic Żarek a t. d. str. 153—155.
3) Ястребовъ, Обычаи и п. србск. нар. стр. 114.

«Ахъ што ты сяло, Боже милы, сяло Святкоўськая, ни вясела,
—Охъ якъ жа мнѣ сялу, Боже милы, сялу Святкоўському, вясе-
—Што были дзѣўки, Боже милы замужъ пошли, [лому быць:
—Только засталося, Боже милы, молодзенька Усьцинька,—
—И тая казала, Боже мы: «и я тутъ ни буду,
«По сялу ходзици, Боже милы, сяло вяселици,
«И я замужъ пойду за двыранина, Боже милы,
За двыранина за молодого, Боже милы» [1]).

Въ Болгаріи, по словамъ Каравелова, дѣвушки, не вышедшія замужъ, во время періода свадебъ, когда моютъ посуду на чистый понедѣльникъ, машутъ тряпкой и брызгаютъ ею въ воздухѣ. Онѣ дѣлаютъ это, чтобы предать проклятію годъ, не принесшій имъ съ собою суженнаго. При этомъ дѣвушки приговариваютъ:

Кѫшъ, кѫшъ, пущино
И тасъ година пуста остала [2]).

Своеобразно характеризуетъ конецъ свадебъ на масляницу, также имѣя въ виду не молодоженовъ, а парней и дѣвушекъ, тасканье колодки.

Въ Малороссіи «въ воскресенье въ послѣдній день масляницы, разсказываетъ Чубинскій,... женщины идутъ по домамъ и привязываютъ дѣвушкамъ и парнямъ небольшую палку (колодку) къ ногѣ, въ наказаніе за то, что не вступили въ бракъ въ послѣдній мясоѣдъ. Дѣвушки тоже навязываютъ колодку обшитую ленточками паробкамъ, и эти послѣдніе должны платить за это выкупъ» [3]). Сходный обрядъ производится и въ Германіи. Въ среду на 1-ой недѣлѣ Великаго Поста Aschenmittwoch тридцатилѣтнимъ дѣвушкамъ за то, что онѣ не вышли замужъ, навязывали въ наказаніе на спину снятую съ петель дверь [4]). Въ Лейпцигѣ на мас-

1) Ш. Мсзкр. I, № 132, стр. 130; ср. Б. Бп. № 180, стр. 165.
2) Пам. болг. нар. быта, стр. 191.
3) Чубинскій, Труды, III, стр. 8; ср. Б. Бп. стр. 134; ср. *Zb. Wiad.* XI (1887), M. Etn. str. 157.
4) Nork, Festkal. s. 830; прив. у Вс. Миллера, Русск. масл. и западно-евр. карнавалъ, стр. 24.

ляницу при объѣздѣ съ плугомъ парни встарину впрягали въ него дѣвушекъ, какъ выражается хроникеръ «hoc veluti ludicro poenam expetentes abiis, quae innuptae ad eam usque diem mansissent»[1]). Въ Польшѣ таскаютъ въ среду на 1-ой недѣлѣ Великаго Поста черезъ деревню чурку и впрягаютъ, чтобы везти ее, тѣхъ дѣвушекъ и парней, которые не поженились на масляницу. Послѣ этого пляшутъ около этой чурки и поютъ:

A jadę ja z daleka,
Wiozę kloc dla czlowieka,
By we Wstępną środę wlóczyl,
Żeby drugich nauczyl
Jak oni mają czynić,
Swoje syny pożenić,
Córeczki powydawać,
Bo nam tego potrzeba,
Byśmy kloc włoczyli
Żesmy się nie żenili[2]).

(«Я ѣду издалека, везу чурку для хозяина. Пусть-ка онъ потаскаетъ чурку въ первую великопостную среду, чтобы поучить другихъ, что дѣлать: сыновей женить, а дочерей выдавать замужъ. Намъ это нужно, потому что и мы таскали за то, что не женились»).

Другая пѣсня такого-же шуточнаго характера. Одна изъ нихъ обращается къ Бартошу и спрашиваетъ, почему онъ не женился. Оказывается, что когда кварта пива стоила всего грошъ, а не такъ, какъ теперь, когда она стоитъ цѣлыхъ четыре, дѣвушки не хотѣли итти за него, потому что онъ старъ. Дальше пѣсня спрашиваетъ Байтала, почему и онъ не женился. Байталъ отвѣчаетъ, что дѣвушки не хотѣли и его. На это пѣсня говоритъ ему, что онъ самъ виноватъ: надо было жениться, пока онъ былъ еще молодъ.

1) Ibid.
2) Gloger, Pieśni Ludu, str. 8, № 6.

Czemu żeś się nie ożenil, Bartoszu?
Kiedy była kwarta piwa po groszu,
A teraz jest kwarta piwa po cztery,
Nie będą cię panny chciały, boś stary.
Czemużeś się nie ożenił, Bajtała?
Bo mnie żadna piękna panna nie chciała.
Czemużeś nie ożenił z młodych lat,
A teraz cię panny nie chcą, boś już dziad [1]).

Тому-же самому представленію отвѣчаетъ и сѣтованіе одной польской поздравительной пѣсни, зачѣмъ прошелъ мясопустъ, а дѣвушки не вышли замужъ: теперь онѣ рады-бы пойти и за стариковъ.

Mięsopusti zesły
Diewki za mąż niesły,
a terazby rady
choć za stare dziady [2]).

Только бѣлорусская коротенькая весенняя присказка, считаетъ, что гораздо лучше дѣвушкѣ быть осмотрительной и не стремиться поскорѣе обвѣнчаться какъ попало:

А уже, дѣвочки, весна пришла, дурная дѣвка замужъ пошла,
А разумная засталася, болѣй разуму набралася,
Ой болѣй, болѣй за дѣвочакъ, да за молоденькихъ молодочакъ [3]).

Ту-же мысль высказываетъ описательно полушуточная пѣсня, сохранившаяся во множествѣ великорусскихъ, бѣлорусскихъ и малорусскихъ варіантовъ. Эту пѣсню собиратели записываютъ то въ числѣ весеннихъ, то среди хороводныхъ вообще, то среди святочныхъ. Въ сѣверно-русскомъ варіантѣ она звучитъ такъ:

1) Ibid. str. 9, № 9.
2) *Lud.* V, 1, str. 264.
3) Р. Бсб. I и II, стр. 264, № 7; ср. Ш. Мсвкр. I, 1, стр. 130, № 132; малор. варіантъ у Гринченка, Этногр. Мат. III, стр. 83, № 149, ср. также № 154.

Вылеталъ соловей изъ Нова-города,
Выносилъ онъ вѣсть, вѣсть не радостну:
Какъ у насъ на Руси мальцы дешевы—
Первый молодецъ хоть бы дровъ костеръ,
Другой молодецъ хоть бы лыкъ пучекъ,
Третій молодецъ хоть бы дегтю кувшинъ!
Вылеталъ соловей изъ Нова-города,
Выносилъ онъ вѣсть, вѣсть не радостну:
Какъ у насъ на Руси дѣвки дороги—
Перва дѣвка во сто рублей,
Друга дѣвка во тысячу,
А третьей дѣвицѣ цѣны нѣту-ти[1])!

Дѣвушки вздорожали очевидно оттого, что онѣ повыходили замужъ, и въ деревняхъ ихъ осталось уже немного. Едва ли не такой-же смыслъ имѣла когда-то и сходная французская пѣсенная тема о томъ, что «les garçons» или «les filles» «ne valent rien». Эта пѣсня, впрочемъ, сбивается на слишкомъ благоразумный совѣтъ:

Filles, croyez moi n'aymez point,
Car les garçons ne valent rien[2]).

Если дѣвушки поторопились выйти замужъ до наступленія Великаго Поста, это объясняется, конечно, не условіемъ цер-

1) Ш. В. стр. 77, № 377; Сахаровъ, П. р. н. II, стр. 43; Терещенко, Бытъ, IV, стр. 138 и 302—303; Шадринъ, Лѣтнія и зимнія увес. Шенкурск. нар. стр. 88; Пальчиковъ, Крест. пѣсни, стр. 36—37, № 9; Ш. В. № 1207, стр. 348; подобныя пѣсни собраны и у Соболевскаго, Велик. нар. пѣсни, I, стр. 361—366, №№ 472 (текстъ XVIII вѣка), 473, 474 (здѣсь дѣвушкамъ противопол. старухи), 475, 476 (здѣсь дешевы дѣвушки), 477 (ходячій варіантъ) и VI, №№ 485—492 (№ 485 = Пѣсенникъ 1780, ч. I, стр. 151, Прагъ, изд. 1790 г. № 33 и Пѣсенникъ 1819, ч. II, стр. 18); бѣлорусскія варіанты см. у Радченки, Гом. пѣсни, *З. И. Р. Г. О.* XIII, з, стр. 29, Б. Бп. стр. 84, № 135 (зимою дешевы дѣвушки), № 79 и Р. Бсб. стр. 264, № 8; малор. в. у Чубинскаго, Труды, IV, № 99; схожа съ этими пѣснями и одна болгарская хороводная пѣсня; Безсоновъ, Болг. пѣсни, II, стр. 36—36, № 83.

2) Нѣсколько такихъ пѣсенокъ собрано у Rolland, Recueil de ch. pop. I, p. 45—50.

ковнаго календаря. По церковнымъ уставамъ стоитъ только дождаться до Пасхи и тогда до самого Петровскаго поста еще много времени для свадебъ. Но по народному календарю эти свадьбы на Красную Горку не пользуются хорошей славой. Согласно широко распространенному предразсудку, восходящему еще къ древности, жениться въ маѣ не полагается. Французская пѣсня категорически предостерегаетъ противъ майскихъ браковъ:

N'prenez jamais femme
Dans le mois de maie
Ma j'en ai pris une
Qui s'est fichu de moille[1]).

Дальше пѣсня сбивается; поющій въ ней супругъ «майской жены» разсказываетъ о разладѣ въ своей супружеской жизни. Послѣднее, конечно, ничего общаго съ весенней обрядностью не имѣетъ. Какъ большинство французскихъ народныхъ пѣсенъ, и эта сбилась на шансонетку, на смѣхотворный забавный сюжетъ, который можно при случаѣ и изобразить въ лицахъ. Весенній характеръ сохранилъ однако припѣвъ:

J'ai ouï le coucou, moille, moille, moille
J'ai ouï le coucou, moille tost.

Пословицы разныхъ народовъ, предостерегающія противъ браковъ въ маѣ, собралъ недавно журналъ «Mélusine»[2]). Май мѣсяцъ упоминается во всѣхъ этихъ поговоркахъ конечно только, какъ мѣсяцъ типично весенній. Дѣло вовсе не въ немъ, и не въ представленіи о немъ надо искать причину этого запрета свадебъ. По условіямъ человѣка, живущаго натуральнымъ хозяйствомъ, не надо жениться вообще весною. Въ эту пору года и дѣла предстоитъ множество, и запасы, прибереженные съ прош-

1) Ibid. V, p. 41.
2) Mélusine, III, 107, VIII, 93 и IX, 94 etc.; ср. также Gregor, Notes on the F. L. of North-East of Scotland, p. 88 и Walsch, Cur. of pop. cust. p. 681.



логодняго урожая, уже поистощились. Мы видѣли уже, что пословицы устойчиво характеризуютъ весну, какъ время голодовки и тяжкихъ лишеній. Всякое празднество въ эту пору года сильно отражается на крестьянскомъ хозяйствѣ. Эта чисто экономическая или вѣрнѣе хозяйственная причина неудобоисполнимости свадебъ весною высказывается совершенно ясно въ одной бѣлорусской веснянкѣ:

Ня ходзи, кума, весной замужъ:
Весною хлѣба нѣтуци,
А ходзи, кума, замужъ восенью:
Восенью кума пирогоў напекуць[1]).

Народная мысль высказывается здѣсь совершенно ясно. Свадьба на Красную Горку, допускаемая церковью, и до сихъ поръ входу только среди горожанъ. Съ точки зрѣнія хозяйственныхъ интересовъ въ это время года можетъ жениться только человѣкъ богатый, у котораго припасено всякаго добра гораздо больше, чѣмъ нужно, чтобы прожить до слѣдующаго урожая. Вотъ почему среди крупныхъ землевладѣльцевъ, какими были феодальные сеньеры среднихъ вѣковъ, свадьбы производились и въ весенніе праздники вмѣстѣ съ турнирами и прочими забавами. Литературные памятники того времени зачастую отражаютъ это обыкновеніе. Поэтъ Фортунатъ воспѣваетъ свадьбу франкскаго короля Сигиберта, когда

Vere novo, tellus fuerit dumexata pruinis
Se pecturato gramine vestit ager;
Longius extendent frondosa cacumine montes
Et renovat virides arbor opaeca comas[2]).

Одна chanson de toile, сочиненная въ XIII в. труверомъ Audefroi le Bastard начинается словами:

1) Ш. Мсвкр. I, 1, стр. 192, № 194; см. также выше I, стр. 66—68.
2) Fortunatus, VI, 1.

Au novel tens pascor ke florist l'aube espine
esposa li cuens Guis la bien faite Argentine[1]).

(«Въ новое время на пасху, когда цвѣтетъ боярышникъ, поженился графъ Гвидонъ съ прекрасно сложенной Аржантиной»). На пасху изображаетъ свадьбу и восходящая еще къ XII в. анонимная chanson de toile[2]).

Полюбовныя думы дѣвушекъ и парней изъ простого народа весною могутъ только загадывать о далекой свадьбѣ. Долгое время, отдѣляющее весенніе помыслы отъ «свадебъ», образно выражено въ той бѣлорусской пѣснѣ, гдѣ дочь восклицаетъ:

Ой мати, я замужъ хочу[3]),

а мать перечисляетъ всѣ работы необходимыя для того, чтобы изъ посѣяннаго мягкаго сѣмени выдѣлать полотно на приданое. Онѣ какъ разъ заполняютъ промежутокъ времени съ ранней весны до масляницы.

Если изъ многочисленныхъ любовныхъ забавъ и любовныхъ пѣсенъ, собранныхъ въ предыдущемъ отдѣлѣ, видно, что настроеніе весною по преимуществу любовное, если весною всѣ помыслы дѣвушекъ направлены на милъ-сердечныхъ дружковъ, эти милъ-сердечные дружки всегда представляются однако именно ввидѣ суженыхъ. Какъ-бы ни было далеко до ихъ исполненія, мечты о женитьбѣ не покидаютъ весною ни на ми-

---

1) Raynaud, Bibl. № 1378; Brakelman, Les plus anc. ch. II, 96.

2) Raynaud, Bibl. № 1032; Guillaume de Dôle ed. Servois, v. 5174—5194, p. 155.

3) Радченко, Гом. пѣсни, *З. И. Р. Г. О.* XIII, в, № 25, стр. 10; по своему замыслу, эта пѣсня принадлежитъ къ отдѣлу «споровъ» между матерью и дочерью, одинъ изъ мотивовъ котораго былъ разобранъ выше уже два раза (см. II, стр. 64—65 и 102—110); въ данномъ случаѣ мы имѣемъ споры дѣвушки съ матерью о свадьбѣ, изученные Renier'омъ въ сборникѣ *Rossi-Teiss* (см. выше стр. 64, 1-ое прим.). Въ западныхъ спорахъ мать всегда упрашиваетъ дочь не торопиться выходомъ замужъ и подождать нѣсколько лѣтъ. Можетъ быть, бѣлорусская пѣсня составляетъ болѣе древній типъ, и просьба подождать свадьбой въ основѣ своей также обрядового происхожденія.



нуту. Одна бѣлорусская веснянка высказывается въ этомъ смыслѣ даже слишкомъ беззастѣнчиво: какъ зрѣлая пшеница, будто взываетъ:

Не могу я стояти, колоса держати:

такъ и дѣвушка проситъ отца своего

. . . . . . таточко родненькій,
Хоть за дворъ отдавайте, хоть у примы примайте,
Не могу ходити русой косы носити [1]).

Въ болѣе красивой формѣ, но средствами схожаго и довольно прозрачнаго символизма говоритъ о своемъ желаніи выйти замужъ и кипрская гречанка въ очевидно плясовой весенней пѣснѣ, приведенной Либрехтомъ въ нѣмецкомъ переводѣ [2]). Мнѣ уже пришлось упомянуть эту пѣсню вслѣдствіе сходства ея запѣва съ запѣвами средневѣковой лирики [3]).

«Май насталъ и Май прошелъ, и наступилъ Іюнь; — Май пришелъ съ розами и Іюнь съ яблоками — И Августъ съ дождикомъ и свѣжими цвѣтами. — Разступитесь немного въ хороводѣ и впустите дѣвушекъ. — Пусть онѣ споютъ майскую пѣсню и загадаютъ впередъ о своей будущности. — Что ихъ ждетъ въ будущемъ? — Ихъ ждетъ натѣльный крестъ и кольцо. — Я положила его въ карманъ и принесла его своей матери: — Матушка, если ты мнѣ мать, а я тебѣ дочь, — Вскипяти воду и вымой серебрянный тазъ. — И въ серебрянный тазъ брось серебрянный ножикъ. — Ты надѣнь мнѣ шапочку въ тридцать уголковъ, — У которой тридцать уголковъ и столько же уголочковъ, — А кругомъ нея, чтобы были птички, а въ серединѣ голубка. — Голубокъ, голубокъ,

1) Радченко, Гом. пѣсни, *З. И. Р. Г. О.* XII, з, стр. 32, № 88.

2) Sakellarios, Сборникъ напеч. въ Аѳинахъ 1868 года; у Liebrecht'a, Zur Volksk. s. 176.

3) См. выше, II, стр. 39.

снеси меня туда, — Чтобы я увидѣла своего свекра багровой зарей, а отца мѣсяцемъ — И чтобы я увидѣла своего старшаго брата верхомъ на мулѣ, — Пусть онъ отряхиваетъ рукава, пока не станетъ сыпаться золото. — Возьми себѣ отруби, я возьму муку. — Я хочу справить моему братцу стрѣлы и лукъ, — Онъ застрѣлитъ тогда орла на высокой горѣ».

Теперь мнѣ кажется совершенно ясно объясняется и самый запѣвъ, имѣющій ввиду вовсе не одну весну. Запѣвъ этотъ относитъ къ веснѣ полюбовныя думы дѣвушки, но заставляетъ ее загадывать объ осени, объ этомъ дождливомъ Августѣ, когда уже можно подумать и о свадьбѣ со своимъ орломъ-суженымъ, котораго подстрѣлитъ братъ дѣвушки изъ даннаго ему дѣвушкой лука.

При этомъ стремленіи найти себѣ счастье въ замужествѣ, только очень немногія пѣсни упоминаютъ объ опредѣленномъ возлюбленномъ, на которомъ остановился ихъ выборъ. Въ такомъ смыслѣ высказывается напримѣръ одна малорусская пѣсня, сохранившаяся въ болѣе полномъ бѣлорусскомъ варіантѣ. Здѣсь дѣвушка говоритъ въ стилѣ обычнаго пѣсеннаго параллелизма:

Ой пій, мати, тую воду, что я наносила,
Зови, мати, того зятемъ, что я полюбила [1]).

Но желанія дѣвушки въ такихъ случаяхъ чаще всего не сходятся съ намѣреніями родителей. У нихъ свои взгляды, свои расчеты. Напрасно дѣвушка въ упоминаемой пѣснѣ хочетъ убѣдить мать, говоритъ ей, mutatis mutandis, пользуясь тѣмъ-же художественнымъ пріемомъ:

Не разливай, мати, воды, бо тяжко носити,
Не разлучай зъ казакомъ, мати, тебѣ съ нимъ не жити.

1) Радченко, Гом. Пѣсни, *З. И. Р. Г. О.* XII, я, стр. 7, № 17; ср. Чубинскаго, Труды, III, стр. 123, № 17 В.



Только въ шуточной бѣлорусской пѣснѣ мать предоставляетъ дочери выборъ и подсмѣивается надъ ней, что она

Выбирала, да не выбрала
—Знать не доля твоя[1]).

Болгарская пѣсня изъ сборника Каченовскаго также рѣзко обрывается на томъ, что отецъ отказывается выдать дочь за сердечнаго друга[2]).

Болѣе многочисленны тѣ пѣсни, которыя отражаютъ въ эту пору скорѣе настроеніе выжидательное. Дѣвушка съ тревогой въ сердцѣ спрашиваетъ себя, кто тотъ суженый, котораго, какъ извѣстно, конемъ не объѣдешь. Она мечтаетъ, какъ-бы ему быть не «старымъ» и не «малымъ», а быть ему «ровней»; боязнь за будущее не покидаетъ дѣвушку:

На рѣчечцѣ на быстренькой,
На колодцѣ на зыбкенькой,
Тамъ Палажка бѣль бѣлила
И съ своимъ личенькомъ говорила:
Ой личенько мое бѣле́нькое,
Кому ты будешь миле́нькое,
Ти мало́му, ти старому
Ти козаку молодому[3])?

Эту тревогу образно выражаетъ сербская пѣсня, которую поютъ на 1-ое мая; дѣвушка сидитъ въ саду и вышиваетъ бѣлый платочекъ; пока она работаетъ, она разговариваетъ съ платкомъ и спрашиваетъ его, знаетъ ли онъ кто имъ воспользуется? Если быть ей за старикомъ, за нелюбымъ, она станетъ вышивать платокъ синими и зелеными нитками; если напротивъ ее ждетъ бракъ съ молодымъ паренькомъ, она вышьетъ платокъ шелками и украситъ его серебромъ:

1) Ibid. стр. 28, № 74.
2) Пам. Болг. нар. творчества, стр. 100, № 32.
3) Радченко, l. c. стр. 3, № 4.

Седит мома в градината
И ми везет бел тестеган.
С тестеган се разговарат:
Тестегане, добре моје!
Ја да си знош кој ћа т'лубит!
Ак'те лубит старо аро,
Ћа те везем се со сино,
Ћа те везем се со зелено.
Ак'те лубит момче младо,
Ћа те везем со коприна
Ћа те лоза се со срма [1]).

Тотъ же самый образъ и въ томъ же смыслѣ встрѣчается часто и въ русскихъ пѣсняхъ. Дѣвушка также зачастую задумывается, вышивая то «шелковый коверъ», то поясокъ, кому онъ достанется; если онъ достанется старому, дѣвушка бѣднуетъ:

Старому мужу коверъ не износити
Мнѣ, младой дѣвицѣ не издержати [2]).

Если правда дѣвушкѣ быть за старымъ мужемъ, она угрожаетъ въ шуточной пѣснѣ, что не будетъ ему съ ней счастья. Предстоящій бракъ здѣсь выражается уже много разъ встрѣчавшимся символизмомъ вѣнка, а семейная жизнь — постелью, которую жена стелетъ для мужа. Мы возвращаемся къ пѣснѣ, уже упомянутой среди хороводныхъ, чтобы оттѣнить отношеніе дѣвушки къ «старчищу», этому главному противнику весенней радости, заставляющему смотрѣть на бракъ съ предубѣжденіемъ [3]):

. . дѣвка съ молодыми
Рвала травку со цвѣтами,

1) Ястребовъ, Обычаи и пѣсни тур. србовъ, стр. 165—166.
2) Ш. В. стр. 357, № 1231; ср. Сахаровъ, Р. нар. п. IV, стр. 374—375, № 1; Роговъ, Пермскій сборникъ, стр. 27 (поясъ вмѣсто ковра) и 82—83.
3) См. выше II, стр. 141—142.



Вила вѣнки съ городками,
Сама къ вѣнку говорила:
«Кому винъ достанется?»
Доставался винецъ старому мужу.
Мнѣ пора, младенькѣ, стлать
Про стараго постелюшку —
Въ три ряда каменьица,
Въ четвертый — кирпичу каленаго,
А въ изголовья класть — колода дубовая.
Одежу я шубою ежовою,
Притреплю я дубиною вязовою.
Спи, мой старъ, спи отнынѣ до вѣку [1]).

Рядомъ съ этимъ опасеніемъ воображеніе убаюкиваетъ однако и обѣщаніемъ счастья. Та же пѣсня допускаетъ возможность, что вѣнокъ достанется и молодому. Тогда настроеніе мѣняется, изъ мрачнаго, угрожающаго оно становится привѣтливымъ, радостнымъ. Мѣняются и намѣренія дѣвушекъ относительно постели, которую ей придется постлать:

Про млада постель стлать —
Въ три ряда, въ три войлочка,
Во четвертый — перинка пуховая,
А во изголовья класть — подушка пуховая,
Одежу я одѣялышкомъ бархатнымъ,
Притреплю я своей правой рученькой:
Спи, мой младъ, съ вечера до утра.

О миломъ другѣ, молодомъ любимомъ мужѣ мечтаетъ и сербская веснянка изъ Призрѣна, которую поютъ на Юрьевъ день. Здѣсь разсказывается, какъ молодая дѣвушка заснула подъ вѣт-

1) Ш. В. стр. 352, № 1217; ср. Ш. Рп. стр. 398, № 4; Поповъ, Нар. пѣсни Чард. уѣзда, стр. 28, № 11; тема постели: Ш. В. стр. 87, № 404 и 328; ср. также № 1154; Васнецовъ, Пѣсни Сѣверо-Вост. Россія, стр. 192, № 12. Сходно загадываетъ дѣвушка, когда вьетъ вѣнокъ и въ сербской пѣснѣ Караџић, Пj. I, № 334, стр. 250.



вями маслины; но вотъ вѣтеръ дунулъ съ моря, вѣтки всколыхнулись и ударили дѣвушку по лицу. Она проснулась, и какъ жаль! Горько пеняетъ она вѣтру, что онъ прервалъ такой чудный сонъ: къ ней приходило во снѣ три неженатыхъ парня; одинъ принесъ яблоко, другой золотое кольцо, третій желтый дукатъ; тому, что принесъ яблоко, быть ея кумомъ, тому, что далъ колечко, быть ея деверемъ, а кто подарилъ ей дукатъ, тотъ, конечно, будетъ ея милымъ:

Заспала мома при Мору
Мајчице моја (повторяется послѣ каждаго
Под једном граном маслином. стиха)
Дуну ми ветар низ море,
Искрши грану маслину,
Удари мому низ образ,
Разбуди мому од с'на.
Љуто га мома куњаше:
Бог тебе, ветре, убио!
Сад ли ми наће да дуваш,
Те да ми санак прекинеш?
Чудан сам санак ја снила:
Троица на сан доћоше,
Сви троица су бећари.
Први ми даде јабуку,
Други ми даде злат прстен,
Трећи ми даде жут дукат.
Тај што ми даде јабуку,
Он ће ми бити мили кум;
Тај што ми даде злат прстен,
Он ће ми бити мил девер,
Тај што ми даде жут дукат,
Онъ ће ми бити мил драги[1]).

1) Ястребовъ, Об. и п. тур. сербовъ, стр. 153—154; ср. Шапкаревъ, Сб. отъ нар. умотв. I, 1, стр. 97, № 108.

Нѣсколько иначе выражена та же мысль въ другомъ варіантѣ той же пѣсни. Дѣвушка видитъ бѣлый дворъ и посреди него пестрые столы; на столахъ стоятъ серебряныя чаши съ изжелта краснымъ виномъ; рядомъ съ чашами пучки васильковъ. Это видѣніе подруга дѣвушки толкуетъ ей, какъ предстоящую свадьбу: всѣ тѣ предметы, которые видѣла дѣвушка, изображаютъ свекровь, золовокъ, деверей и ихъ женъ, пучки васильковъ — это милъ сердечный другъ:

Санак је снила девојка:
У поље бели дворови,
У дворе столи шарени,
На столи чаша стребрна,
У чаши вино рујано,
Рујано вино црвено.
У вино кита босиљака.
Санак ми каза другарка.
Товарка бела ми вила,
Санак ми каза толкује:
«Тај што су двори пребели
То су ти миле јетрве.
Тај што су столи шарени,
То су ти мили девери.
Тај што је чаша стребрна,
Стребрна чаша бисерна,
Тај ти је мила сверкрва.
Тај што је вино црвено,
То су ти миле заове.
Тај што је кита босиљака,
Тај ти је мило и драго[1]).

О мечтаньи парня найти себѣ счастье въ семейной жизни говорится въ сербской пѣснѣ изъ Призрена. Такой именно скры-

1) Милојевић, П. и об. стр. 101, № 146.

тый смыслъ имѣетъ въ ней разсказъ парня, какъ онъ ѣздилъ до самой зари и даже до вечера и, вернувшись домой, нашелъ на постели запеленатаго ребенка, а вблизи дома среди розъ, гвоздики и васильковъ спящую молодую красавицу. Она очевидно заснула, поджидая его [1]):

Зајде ме сонце, мале ле, мајко!
  На врв планика,
Једне ме зајде, мале ле, мајко,
  Друго ме огреја.
Тога ми текна, мале ле, мајко,
  Али је вечер.
Заилиф коња, мале ле, мајко,
  Дојдов си дома,
Дојдов си дома, мале ле, мајко,
  В петлини доби,
Порти си најдов, мале ле, мајко,
  Се затворени.
Заилиф коња, мале ле, мајко,
  Прескочив порти,
От си се качив, мале ле, мајко,
  На високъ диван.
Оту си најдов, мале ле, мајко,
  Пуста постеља,
Како послана, мале ле, мајко,
  А не крената.
До постељата, мале ле, мајко,
  Мошко-но дете,
Как повијено, мале ле, мајко,
  Неразвијено.
От си излегов, мале ле, мајко,
  На мали врата.

1) Ястребовъ, Об. и пѣсни, стр. 134—135; Милојевић, стр. 154—155, № 209 и ibid. №№ 210—212.

Оту си најдов, мале ле, мајко,
Млада невеста.
Главата клала, мале ле, мајко,
Во трандафилот.
Нозите клала, мале ле, мајко,
Во каранфилот.
Роци те клала, мале ле, мајко,
Во босилекотъ.

Основная тема приведенныхъ до сихъ поръ пѣсенъ есть такимъ образомъ загадываніе о будущемъ. Оно выражается и прямымъ гаданіемъ. Правда, какъ множество другихъ весеннихъ обрядовъ, и гаданіе о женихахъ не исключительно пріурочено къ веснѣ; онѣ въ большомъ ходу и во время зимнихъ святокъ на Рождество и на Масляницу; и это естественно: надъ чѣмъ и призадуматься дѣвушкѣ, какъ не надъ тѣмъ, что̀ ее ждетъ въ будущемъ? Пока она пользуется своей «дѣвичьей волей», жизнь ея идетъ скорѣе беззаботно; работа ей дается полегче; забавы и игры принадлежатъ ей по праву; не то ждетъ ее послѣ брака, когда уже настанетъ тяжкая забота о мужѣ, о дѣтяхъ, о хозяйствѣ; мысли объ этомъ нельзя отогнать: на жизнь въ замужествѣ пойдутъ всѣ припасенныя въ дѣвичествѣ силы. Дѣвушка поэтому постоянно колеблется между охотой погулять еще годокъ и почти столь же властнымъ стремленіемъ выйти поскорѣе замужъ. О томъ, выйдутъ ли онѣ замужъ въ предстоящемъ году, итальянскія дѣвушки гадаютъ по цвѣтамъ на 1-ое мая[1]). Болгарки дѣлаютъ то же самое, когда ходятъ собирать цвѣты на Благовѣщенье[2]); въ Дагестанѣ и у Абхазцевъ гадаютъ о женихахъ наканунѣ перваго дня весны[3]). У насъ подобныя загадыванія о суженомъ приняты главнымъ образомъ на Троицу во

1) Bezasco, Maggio, pp. 24—26.
2) Каравеловъ, Пам. нар. быта болгаръ, стр. 195.
3) Дубровинъ, Исторія войны и влад. русск. на Кавказѣ, I, 1, стр. 529; ср. II, 2, стр. 18—19.



время завиванія вѣнковъ. Вѣдь вѣнокъ, если ему, какъ мы видѣли, зачастую придается и общее любовное значеніе, въ основѣ своей все таки символизируетъ брачныя узы. «Троицкій вѣнокъ, говоритъ Сахаровъ, считается неизмѣннымъ вѣстникомъ брачнаго обѣта» [1]).

Поставивши любовныя темы весеннихъ обрядовыхъ пѣсенъ въ связь съ брачными отношеніями и главнымъ образомъ съ тѣмъ мѣстомъ, какое занимаютъ свадьбы въ народномъ календарѣ, мы, такимъ образомъ, сразу получили возможность объяснить одну существенную черту весеннихъ игръ и забавъ: плетеніе вѣнковъ. Мы разсматривали его до сихъ поръ то, какъ разновидность весенняго заклинанія вмѣстѣ съ хожденіемъ и по цвѣточки и завиваніемъ березки, то, какъ эротическій обрядъ, сливающійся съ побратимствомъ и кумовствомъ [2]). Теперь наконецъ выяснился окончательно коренной смыслъ и календарное пріуроченіе этого символическаго плетенія вѣнковъ, распространеннаго весною когда-то по всему лицу европейскаго фольклора.

II.

Разбираясь въ лазарскихъ и кралицкихъ пѣсняхъ, мы видѣли, что рядомъ съ завѣтными, основными мотивами въ нихъ слышатся зачастую и другіе, оказывающіеся посторонними хозяйственными заботами и надеждами; таковы пѣсни, обращающіяся къ дѣвушкамъ, къ парнямъ и къ ихъ родителямъ. Эти пѣсни напѣваютъ молодежи будущее семейное счастье, а старикамъ радость видѣть своихъ дѣтей женатыми и замужними. Подобная

1) Сказанія, II, стр. 200.

2) См. выше I, стр. 144—149 и II, стр. 98—99 и 191—202.



тема, разумѣется, не случайна, она конечно не вторглась въ разбираемые типы пѣсенъ откуда-то со стороны. Схожія темы мы видѣли и въ сербскихъ пѣсняхъ «на ранило», и въ пѣсняхъ, принадлежащихъ къ «закликанію весны», и въ западно-европейскихъ майскихъ привѣтственныхъ пѣсняхъ. Онѣ сказываются и въ нѣсколько обособленномъ, какъ бы стоящемъ въ сторонѣ отдѣлѣ бѣлорусскихъ великодныхъ или волочобныхъ пѣсенъ. И мало еще этого: мечтанья о суженомъ, о предстоящемъ бракѣ, какъ мы видѣли, отложились и на самыхъ тѣхъ обрядовыхъ дѣйствіяхъ, которыми сопровождается весенняя поздравительная или привѣтственная пѣсня. Я разумѣю французскую «mariée», итальянскую «sposa» и нѣмецкую «Maibraut» или «Pfingstbraut», которыхъ водятъ съ собою поздравители [1]).

Теперь мы уже знаемъ, почему именно весною подобные мотивы возникаютъ съ особой силой; мы знаемъ также, въ какомъ соотношеніи находятся они со всѣмъ укладомъ весенняго обрядового обихода. Привѣтственныя пѣсни, напѣвающія парнямъ и дѣвушкамъ счастливое замужество, позволятъ намъ сдѣлать въ этомъ направленіи еще шагъ впередъ. Хозяйственныя соображенія заставляютъ весною только мечтать о предстоящемъ бракѣ, они дѣлаютъ невозможнымъ заключеніе брака весною. Сельско-хозяйственная тягота оказывается такимъ образомъ силой, сдерживающей естественные порывы молодости. Это показалъ намъ цѣлый рядъ пѣсенъ и обрядовъ. Весеннія привѣтственныя пѣсни объяснятъ намъ теперь, почему по мнѣнію самаго народа супружество считается дѣломъ важнымъ, почему напѣваніе брака вполнѣ умѣстно рядомъ съ общимъ напѣваніемъ счастья, довольства. Въ подобныхъ пѣсняхъ подчеркивается дѣловая хозяйственная сторона брака. Эту черту можно лучше всего прослѣдить на сербскихъ и болгарскихъ кралицкихъ и лазарскихъ пѣсняхъ.

---

1) См. выше I, стр. 98—99, 173—174, 176, 181, 187—188 и 239—240.



Начнемъ однако съ наиболѣе несложныхъ пѣсенныхъ темъ, гдѣ напѣваніе брака приняло даже шуточный характеръ.

Когда при обходѣ съ кралицей или при лазарваніи сербскія дѣвушки входятъ въ такой домъ, гдѣ есть дѣвица на выданьи, онѣ обыкновенно поютъ:

Овде нама кажу:
Деву неудату.
Je л'је ви удајте
Je л'је нама дајте?
Ми ћемо је дати....[1])

(«Здѣсь, намъ говорятъ, есть еще не просватанная дѣвушка, выдайте ее замужъ или отдайте намъ, мы ее просватаемъ»). Далѣе эта пѣсня сбивается на шуточный тонъ и увѣряетъ, что хоръ поздравителей выдастъ дѣвушку за грамотея, который-де сумѣетъ изобразить перомъ ея неописанную красоту. Схоже поется и парню; пѣсня говоритъ, что если не хотятъ женить парня, то пусть отдадутъ его поздравителямъ; они найдутъ, кому его просватать: невѣста налицо; за парня согласна пойти сама кралица:

Овде нама кажу;
Момче нежењено:
Je л'га ви жените
Je л'га нама дајте?
Ми ћемо му дати
Краљицу царицу и т. д.[2])

Въ лазарской пѣснѣ кралицу замѣнила въ подобной пѣснѣ сестра Лазаря, оказавшаяся единственной достойной парня:

---

1) Милојевић, П. и об. ук. нар. србскаго, стр. 176, № 244, ср. стр. 180, № 251; тоже: Караџић, Жив. и об. стр. 38, № 3 и Пјесме, I, стр. 101, № 161; Ястребовъ, Об. и пѣсни стр. 111.

2) Милојевић, l. c. стр. 175, № 243, ср. № 252 (безъ мотива объ женитьбѣ на кралицѣ); тоже: Караџић, Жив. и об. стр. 40, № 6 и Пјесме, I, стр. 103, № 164.



Овде јунак не женен.
Што га, мајко, не жениш?
— «Женила ба, женила,
Нема слика, прилика».
— «Ево слика, прилика
У нашега Лазара,
Лазарова сестрица[1]).

Болѣе категорически того же требуетъ одна болгарская лазарская пѣсня, не указывающая впрочемъ, гдѣ взять невѣсту:

Овде, юнак нéженет
Онде, мóма хубава,
Смисли да го óжениш;
На Велигден збóрви го,
На Гюргьевден сфжрши го,
На Пéтровден жéни го[2]).

Эти назойливыя требованія выдать дѣвушекъ замужъ и женить парней пѣсни высказываютъ не спроста. Тутъ мы подходимъ уже къ серьезной сторонѣ дѣла.

Со свойственной народно-поэтическому замыслу обстоятельностью, пѣсня сейчасъ же готова и доказать, что совѣтуетъ она не худо и что кромѣ добра отъ заключенія новыхъ брачныхъ узъ ничего быть не можетъ. Кралицкая сербская пѣсня, гдѣ парню предлагается въ жены сама «кралица-царица», увѣряетъ, что такая важная невѣста принесетъ въ семью много всякаго добра (товаръ блага) своего издѣлія[3]). Чаще однако появленіе въ домѣ молодухи представляется выгоднымъ съ другой точки зрѣнія; молодая женщина—новая рабочая сила, «одмена» матери. Такою ее изображаетъ цѣлый рядъ лазарскихъ пѣсенъ изъ турецкой Сербіи.

---

1) Ястребовъ, Об. и п. тур. сербовъ, стр. 99—100.
2) Шапкаревъ, Сб. отъ нар. умотв. I, 1, стр. 87, № 83.
3) Милојевић, П. и об. №№ 243 и 252; Караџић, Жив. и об. стр. 39, № 5 и Пјесме, I, стр. 102, № 163.



Лудо идет от бања
Мома идет от вода.
Да ја фати за рока,
Води, води дур дома:
«На ти, мајко, одмена,
«Татку бела промена,
«Сестре косми чешљани,
«Брату перче чешљано,
«Мене топла постеља[1]).

(«Парень идетъ съ купанья, дѣвушка идетъ съ рѣчки. Онъ схватитъ ее за руку и поведетъ до самаго дома. «Вотъ тебѣ, матушка, замѣна-подмога; отцу чистое бѣлье, сестрѣ расчесаны косы, брату расчесаны волосы, а мнѣ теплая постель»). Появленіе въ домѣ молодухи сейчасъ же замѣтно; оно сказывается во внѣшнемъ видѣ двора: болгарскія лазарки увѣряютъ, что, пока не было ея въ домѣ, дворъ былъ не метенъ, и столы не мыты, а теперь любо глядѣть:

Годинава дойдофме,
И невеста найдофме,
И метени дворови
И метени столови[2]).

Если заключеніе новыхъ браковъ отражается такимъ образомъ на благополучіи всего дома (кучи), то понятно, почему старикамъ привѣтственная пѣсня такъ часто напѣваетъ многочисленную семью и взрослыхъ, женатыхъ сыновей. Такъ одна болгарская пѣсня лазарицъ, изображающая стараго Янко возсѣдающимъ «на высоки те дивани», говоритъ про него:

До него Янко'ица,
Околу него сину'и му,

1) Ястребовъ, Об. и п. стр. 111, ср. 98, 102—103 и 112.
2) Илиевъ, Сб. отъ нар. умотв. I, стр. 247, № 202; ср. Качановскій, Памятн. стр. 12.



Сино'и му слуга служатъ,
А сна'и му ручекъ готватъ
Да сѣ радвѣтъ и веселятъ[1]).

Хозяйственную выгоду отъ многолюдной семьи образно изображаетъ другая болгарская пѣсня, которую поютъ самому хозяину Павлу. Слава о его богатствѣ дошла до самого царя и онъ призываетъ Павла къ себѣ, чтобы спросить, правда ли, что у него такъ все роскошно устроено въ домѣ. На это богатый Павелъ отвѣчаетъ:

Шту ми сѫ, царіо,
Порти жилязни,
Тува сѫм, царіо,
Сѫми сѫм язé;
Шту ми іê, царіо,
Пузлатну вéдро,
Тва ми іé, царіо,
Пѫрвуту либé,
Шту ми сѫ, царіо,
Деветъ пѫун,
Тва ми сѫ, царіо,
Дéвéття син;
Шту си сѫ, царіо,
Девет пѫунки,
Тва ми сѫ, царіо,
Девеття снѫи,
Шту ми сѫ, царіо,
Дребни пѫунчет,
Тва ми сѫ, царіо,
Дребни внучетѫ[2]).

(«Что у меня желѣзныя ворота—то я самъ, что у меня золоченыя ведра — то жена моя, что у меня девять павлиновъ — то у меня

1) Миладиновци, Бълг. нар. п.², стр. 502, № 628.
2) Иліевъ, Сб. отъ нар. умотв. стр. 192, № 188.

девять сыновей, что у меня девять павлинокъ—то у меня девять снохъ, что у меня маленькіе павличики — то у меня маленькіе внучата»).

Напѣваніе родителямъ счастья въ дѣтяхъ служитъ, такимъ образомъ, какъ бы звеномъ между пѣснями, предвѣщающими бракъ и разобранными выше хозяйственными мотивами привѣтственныхъ и величальныхъ пѣсенъ. Но это лишь — исходный пунктъ, первоначальный этапъ пѣсенной логики; отдаляясь отъ него, пѣсня постепенно переходитъ уже въ мотивы чисто брачные, сродные и свадебнымъ пѣснямъ. Здѣсь уже вниманіе начинаетъ сосредоточиваться на самомъ образѣ; его символическій смыслъ привлекаетъ къ себѣ уже своимъ чисто поэтическимъ, художественнымъ значеніемъ. Всякія хозяйственныя соображенія при этомъ уже забыты. Бракъ изображается въ тѣхъ традиціонныхъ и чисто условныхъ краскахъ, въ которыхъ еще до сихъ поръ переживаютъ въ видѣ поэтической фикціи безслѣдно исчезнувшія изъ жизни, реальныя условія древняго быта.

При изученіи пѣсенъ подобнаго рода, намъ и предстоитъ раскрыть ихъ причудливый символизмъ и прослѣдить за ихъ главнѣйшими мотивами во всемъ разнообразіи ихъ перелицевокъ. При этомъ прійдется зачастую заглянуть и въ колядки, и въ свадебныя пѣсни, и въ весеннія пѣсни, связанныя съ другого рода обрядами. Нѣкоторые пѣсенные мотивы выведутъ насъ и совсѣмъ за предѣлы обрядоваго обихода. Символическій пѣсенный мотивъ, по той или иной причинѣ утративъ съ нимъ всякую связь, нерѣдко сталъ пониматься, какъ повѣствованіе, какъ тема эпическая; разсказываемое въ немъ событіе перестраивается тогда въ этомъ новомъ примѣненіи, и пѣсня принимаетъ внѣшнее обличье баллады. Мы вновь наталкиваемся, такимъ образомъ, на тоже выдѣленіе бытовой пѣсни изъ обрядовой, на которое я уже обращалъ вниманіе при разсмотрѣніи пѣсенъ хороводныхъ. Именно слѣдя за тѣми пѣсенными темами, которыя подлежатъ разсмотрѣнію въ этой главѣ, я и постараюсь показать теперь съ

еще большей увѣренностью, что нѣсколько нѣмецкихъ и французскихъ лирико-эпическихъ пѣсенъ чисто балладнаго характера вѣроятнѣе всего происходятъ изъ пѣсенъ обрядовыхъ. Мы увидимъ воочію, что разсказанный въ нихъ эпизодъ въ существѣ своемъ когда-то имѣлъ смыслъ исключительно символическій и что только впослѣдствіи, когда этотъ символъ утратилъ совсѣмъ всякое значеніе, пѣсенный раціонализмъ вызвалъ переработку его въ реалистическомъ направленіи.

Работа надъ символикой основныхъ мотивовъ нашей и славянской народной пѣсни, разумѣется, значительно облегчается капитальными изслѣдованіями Потебни. Богатство и разнообразіе сведеннаго имъ матеріала даетъ возможность сразу найти себѣ дорогу сквозь темныя дебри подчасъ слишкомъ запутаннаго иносказанія народныхъ пѣсенъ [1]). Въ этой главѣ мнѣ предстоитъ поэтому въ сущности только слѣдовать по уже проложенному пути. При этомъ нечего однако говорить, что если трудъ Потебни обнимаетъ почти все разнообразіе славяно-русской пѣсни, мнѣ, не ограничивая себя правда этнографическими границами, прійдется вѣдаться почти исключительно съ темами, встрѣчающимися въ лазарскихъ, кралицкихъ и волочобныхъ пѣсняхъ. Кругъ наблюденій надъ народной символикой этимъ, конечно, съузится; самое изслѣдованіе народно-поэтическаго стиля пріобрѣтая невольно характеръ случайности, не будетъ стремиться къ полнотѣ. Однако на общемъ фонѣ всѣхъ моихъ построеній, можетъ быть, отчетливѣе, чѣмъ у Потебни выступитъ этотъ переходъ отъ символа къ сюжету, который намъ будетъ въ высшей степени важенъ для нѣкоторыхъ чисто теоретическихъ построеній.

Въ причудливый міръ традиціоннаго народнаго символизма насъ сразу введетъ слѣдующая бѣлорусская волочобная пѣсня. Я приведу ее цѣликомъ.

---

1) Я разумѣю его «Объясненія малорусскихъ и сродныхъ пѣсенъ». На этотъ трудъ я и буду ссылаться всего чаще въ настоящей главѣ.

А луги, луги ўсё зялёные,
Ходзили кони ўсе ворóные,
Шоўкомъ яны ўсё запутаны,
Серябромъ яны позамузданы.
Нихто тыхъ кóній ни поймаицъ
Ни поймаицъ, ни замуздаицъ,
Ни замуздаицъ, ни распутаицъ,
Ни распустаицъ, ни осѣдлаицъ,
И ни осѣдлаицъ и ни поѣдзицъ.
Откуль ўзяўся круты Пахомокъ,
Круты Пахомокъ, панскій дзѣценокъ,
Панскій дзѣценокъ, панычъ Михалутка.
Ёнъ и поймаицъ и замуздаицъ,
И замуздаицъ и осѣдлаицъ,
И осѣдлаицъ, сядзицъ, поѣдзицъ.
Ѣдзицъ ёнъ поле, ѣдзицъ другое,
Ўзъѣзжаючи ёнъ на трецце.
На треццимъ поли стоицъ же древо
Тонко, высоко, листомъ широко.
На томъ-же древѣ сядзицъ-же птица,
Орёлъ-жа птица, жоўта лисица.
Хоцѣў-жа ёнъ яе застрѣлици,
Стала яна яму говорици:
Панычъ Михалочка да не стрѣляй мяне!
Да я къ табе, да пригожуся.
Будзишь-жа ты, брацець, и за водами, и за рѣками,
А я табѣ, брацець, да й перавязу,
Дружку твою на сизомъ хвосту,
Дзѣвоньку твою на лѣвомъ крылу
Табе молойца на правомъ крылу [1]).

Въ этой пѣснѣ сведено вмѣстѣ два совершенно различныхъ

1) Ш. Бп. № 152, ср. №№ 153, 154; тоже: Б. Бп. №№ 11, 12, 13 (и 14); Ш. Рп. стр. 389, № 1; Ш. В. стр. 341, № 1191.



мотива. Оба они въ цѣломъ рядѣ пѣсенъ и существуютъ отдѣльно.

Мотивъ укрощенія парнемъ коня, по замѣчанію Потебни, «какъ самостоятельный или главный, не встрѣчается»[1]). Однако въ схожей пѣснѣ у Чубинскаго, послѣ того какъ парень укротилъ «сиваго коня», онъ просто ѣдетъ къ тестю, гдѣ его принимаютъ съ почетомъ[2]).

На пониманіе того, что означаетъ это восхваленіе молодца, какъ ѣздока-охотника, наведетъ насъ другая схожая волочобная пѣсня, построенная на «параллелизмѣ»; здѣсь поется, что «на поплавѣ», или на улицѣ, или на морѣ либо ходитъ, либо плыветъ стадо куропатокъ или утокъ. Откуда-то взялся воронъ или селезень и схватилъ находившуюся среди стада зозулю или галочку. Это первый членъ параллелизма; изъ второго мы узнаемъ, что парень такъ же рѣшительно похитилъ изъ хоровода дѣвушку и сдѣлалъ ее своей женой[3]). Похищеніе — охота, такимъ образомъ, — символъ брака. На это еще яснѣе указываетъ одна болгарская пѣсня, близкая нашей волочобной пѣснѣ по комбинаціи охотника-ѣздока:

> Вяхналъ юнакъ бѫрза коня,
> Тá отишла честа гора,
> Честа гора Богданова,
> Три дни ходилъ, три дни ловилъ

---

1) Объясн. м. и ср. п. II, стр. 691; Потебня указалъ на слѣд. параллели: Головацкій, IV, стр. 46; Чуб. III, стр. 274—275, № 3 (колядка); Б. Бп. № 15 (волочобная) и № 122 (колядка). Съ этой послѣдней вполнѣ схожа и пѣсня Ш. Мсзкр. I, стр. 74—75, № 64; ср. также Илиевъ, Сб. отъ нар. умотв. I, стр. 250, № 207.

2) Чубинскій, Тр. III, стр. 274—275, № 3 (колядка).

3) Б. Бп. №№ 22—24; Ш. Бп. №№ 175, стр. 466; Илиевъ, Сб. отъ нар. умотв. I, стр. 261, № 223; ср. также у Милодиновцевъ, Благ. н. п.[2] №№ 599 и 618; что женщина изображ. лошадью въ русск. пѣсняхъ, см. въ сборникѣ Абрамычева, № 5, стр. 10—11. Вмѣсто парня охотникомъ м. б. и его символъ, соколъ, треплящій голубицу, ср. болг. пѣсни у Илиева, l. c. № 223, стр. 261, др. примѣры у Потебни, l. c. II, глава XXXIV.



Нищо лова не изловилъ;
Изловилъ іе малка мома,
Променена, наредена,
Како китка накитана,
Како перо наросено[1]).

Очевидно охота добраго молодца и здѣсь не настоящая; если три дня онъ ничего не поймалъ, то потому только, что не о дичи онъ и мечталъ; онъ хотѣлъ словить себѣ дѣвушку, разряженную какъ букетъ цвѣтовъ, и въ этомъ онъ вполнѣ успѣлъ.

Изъ сопоставленія приведенныхъ пѣсенъ мы видимъ, что въ разбираемой бѣлорусской пѣснѣ въ сущности оба эпизода говорятъ иносказаніемъ то же самое: добрый молодецъ укротилъ коня, значитъ, пріобрѣлъ любовь дѣвушки; онъ пошелъ на охоту, значитъ, также сталъ добиваться любви, свататься. Во второмъ случаѣ однако развязка иная; символизмъ усложнился, перешелъ въ новый сюжетъ, только впослѣдствіи случайно приставшій къ первому, родственному съ нимъ въ своей основѣ.

Въ приведенной выше волочобной пѣснѣ, послужившей намъ исходной точкой, мотивъ ѣздока-укротителя и введенъ лишь для усиленія впечатлѣнія. Вся суть во второмъ эпизодѣ. Онъ и является гораздо болѣе распространеннымъ. Отъ мотива объ *охотникѣ-ѣздокѣ* мы и перейдемъ, такимъ образомъ, къ мотиву о *стрѣлкѣ-охотникѣ*.

Отдѣльно отъ мотива укрощенія коня сюжетъ о стрѣляніи въ сокола встрѣчается въ болгарскихъ лазарскихъ пѣсняхъ[2]),

---

1) Миладиновци, Блг. н. п.[2] №№ 599 и 618, ср. пѣсни указ. у Потебни, l. c. II, стр. 286.

2) Миладиновци, l. c. стр. 492, № 592; Каравеловъ, Пам. стр. 203; Шапкаревъ, Сб. отъ н. ум. I, 1, стр. 88, № 86 (ср. и Милод. l. c. упом. у Потебни, II, стр. 279) и Качановскій, Пам. I, стр. 205, № 97 (осложненная постор. мотивами).



въ сербской свадебной [1]), въ украинскихъ колядкахъ [2]), въ польской веснянкѣ [3]) и въ трехъ сербо-хорватскихъ шуточныхъ пѣсенкахъ [4]). Кромѣ болгарской лазарской пѣсни, всюду дѣло происходитъ совершенно такъ же, какъ и въ приведенной бѣлорусской. Болгарскія лазарицы на эту тему поютъ старому человѣку и изображаютъ его сидящимъ у себя дома за столомъ и пьющимъ вино или кофе. Пролетаютъ два сокола и мѣшаютъ ему; тогда онъ зоветъ своихъ сыновей и велитъ имъ застрѣлить соколовъ. Но соколы останавливаютъ стрѣлковъ заявляя, что они прилетѣли за дѣломъ, что они намѣреваются сосватать сыновей старика; они говорятъ ему въ стилѣ сватовства:

Цар-от имат мила керка (дѣвушка),
А ти имаш мила сина;
Оба да сѣ сусватите.... [5])

Потебня назвалъ разбираемый нами сюжетъ: «Соколъ переноситъ невѣсту черезъ воду. Соколъ—сватъ» [6]). Это обозначеніе мнѣ кажется однако не вполнѣ удачнымъ: въ нашей пѣсенной темѣ собственно два эпизода, и опредѣленіе Потебни совершенно игнорируетъ первый изъ нихъ, гдѣ соколъ, орелъ или гадюка просятъ не убивать ихъ.

Въ этомъ эпизодѣ между тѣмъ вся суть, и символъ: соколъ-сватъ — лишь одна изъ возможныхъ развязокъ. Я назвалъ поэтому разбираемый мотивъ—мотивомъ о стрѣлкѣ-охотникѣ. Его, можетъ быть, правильнѣе было бы назвать мотивомъ о живот-

1) Караџић, Пj. I, стр. 11, № 15.

2) Головацкій, Пѣсни II, 2, стр. 60, № 11 и 68, № 22, III, 39—40 (загадки); ср. у Гринченко, Этн. Мат. III, №№ 20 и 21 (въ колядкахъ) и 58 (въ щедривкахъ).

3) Gloger, Pieśni Ludu, стр. 16, № 26 (ср. Ш. Бп. № 156 о змѣѣ).

4) Plohl-Herdvigov, Krv. n. p. 7, 38 и Kuhač. Južno — slav. n. popjevke, II, str. 2, № 566; эти послѣднія прив. у Потебни, l. c. II, стр. 275—276; отд. стоятъ: Чуб. III, стр. 465 и прив. у Потебни, ibid. I, стр. 273—274.

5) Миладиновци, Блг. нар. п. [2] стр. 492, № 592.

6) Объясн. м. и ср. п. II, глава XIX, стр. 266 и слѣд.

номъ просящемъ пощады; но названіе: о стрѣлкѣ-охотникѣ, отмежовываетъ его отъ мотива объ ѣздокѣ-охотникѣ, гдѣ ловъ и стрѣляніе означаютъ бракъ непосредственно безъ всякаго осложненія. Какъ не малочисленны были приведенныя пѣсни этого простѣйшаго типа, онѣ указываютъ на точку отправленія: охотиться значитъ уже жениться, но пѣсня еще осложняетъ иносказаніе. Мотивъ этотъ наиболѣе характерно выразился въ другомъ, также разобранномъ Потебней[1]), подборѣ пѣсенъ: въ пѣсняхъ объ оленѣ или лани, которая тоже проситъ охотника не стрѣлять, потому что и она можетъ ему понадобиться; эта разновидность мотива объ стрѣлкѣ-охотникѣ встрѣчается преимущественно въ свадебныхъ пѣсняхъ. Привожу подобную пѣсню въ ходячемъ варіантѣ Лапатинскаго пѣсенника:

Не разливайся, мой тихій Дунай,
Не заливай зеленые луга!
Во тѣхъ-то лугахъ ходилъ бѣлый олень,
Ходилъ бѣлый олень золотые рога.
Мимо тутъ ѣхалъ Иванъ господинъ
И ударилъ оленюшку плетушкой.
Какъ взговоритъ ему бѣлый олень,
Бѣлый олень, золотые рога:
— Не бей меня, Иванъ господинъ,
Свѣтъ государь Ивановичъ.
Въ нѣкое время пригожусь я тебѣ и т. д.[2]).

Эту пѣсню занимавшіеся даннымъ мотивомъ Потебня и Сумцовъ[3]) сближаютъ со странной пѣсенной темой, встрѣчающейся въ угрорусской и польской колядкахъ и въ сербской и болгарской лазарской пѣснѣ; тутъ также говорится объ оленѣ:

---

1) Ibid. глава XX.

2) Полн. нар. пѣсенникъ (изд. Сытина), стр. 172, № 187; ср. Ш. Рп. стр. 448, № 22, Ш. В. стр. 88, № 891; Варенцовъ, Сб. н. п. Сам. кр. 144 и т. д.; проч. примѣры см. у Потебни, l. c. II, стр. 284—285 и 287.

3) Объясн. м. и ср. п. I, стр. 338 и слѣд. и Культ. переж. стр. 4 и слѣд.

Елен пливат по море
Златни му се рогови,
На рогови троніови,
На троніови постели,
На постели терзия (портной)
Чисти свити кровуват
Сам со себе здоруват.
То дочула невеста
От шарени разбои (ткацкій станокъ)
Му говоритъ невеста:
«Кровувай, кровувай, юнако,
Оба кя и кердосаме[1]).

Въ такомъ видѣ эта странная пѣсня поется портному; въ другихъ варіантахъ на мѣстѣ «терзия» сидитъ либо «млад іунак» либо «мошко-дете». Мотивъ охоты здѣсь отсутствуетъ. Мнѣ кажется, однако, что въ основѣ развитія этой пѣсенной темы лежитъ все-таки представленіе объ охотѣ за оленемъ и что оно имѣетъ по своему примѣненію тотъ же самый символическій смыслъ, что и укрощеніе или стрѣляніе въ птицу (орла, сокола), т. е. оно тоже намекаетъ на вступленіе въ бракъ. Это въ народно-поэтической рѣчи вполнѣ возможно; такое непосредственное значеніе толкованія охоты на оленя видно изъ одной сербской же свадебной пѣсни, гдѣ парень гонится за оленемъ со своимъ братомъ, а сестра выглядывающая изъ окна говоритъ ему:

«Није то звере у гори расло,
«Веће је расло код миле мајка,
«Код миле мајке, код драге браће,
«Код свега рода, код родитеља[2]).

---

1) Илиевъ, Сб. отъ н. ум. I, стр. 245, № 200; ср. Шапкаревъ, Сб. отъ нар. умотв. I, № 80, стр. 86, Ястребовъ, Об. и п. стр. 110; Милод. 466; Караџић, Пј. № 243, стр. 173, Mažuranič, Hrv. n. p., 161; Головацкій, н. п. IV, 108; II, 84 и 612; Kolberg, Pokucie I, 108.

2) Караџић, Пј. I, стр. 22, № 35.

(«Звѣрь этотъ выросъ не въ лѣсу, а при родной матери и дорогихъ братьяхъ, при своемъ родѣ, при своихъ родителяхъ»). При замѣнѣ сокола оленемъ мы, такимъ образомъ, также имѣемъ простѣйшій замыслъ, соотвѣтствующій мотиву «охотникъ-ѣздокъ».

Въ первоначальномъ видѣ всѣ три отмѣченныя до сихъ поръ разновидности обоихъ сплетающихся мотивовъ: укрощеніе коня, стрѣляніе въ птицу и охота за оленемъ преслѣдуютъ, такимъ образомъ, одну и ту же величальную цѣль: напѣваніе брака. Первый изъ нихъ остался на первоначальной стадіи и только присталъ къ другимъ мотивамъ; обѣ разновидности другого напротивъ пошли далѣе; но что преслѣдуемое животное — невѣста, было забыто, и тогда-то вторгся въ пѣсню посторонній сюжетъ о томъ, что животное, которому угрожаетъ охотникъ, останавливается и проситъ не убивать его.

Если это животное олень, то подобное осложненіе вполнѣ естественно. Пр. Сумцовъ совершенно справедливо указалъ, по поводу этой пѣсенной темы, на тотъ характеръ, какой получилъ олень въ христіанской символикѣ[1]). Олень животное священное; оно изображаетъ собою Христа. О немъ издавна разсказывалась легенда, совершенно схожая съ разбираемой пѣсенной темой. По словамъ Ивана Дамаскина, римскій сотникъ Плакида погнался однажды на охотѣ за особенно большимъ и красивымъ оленемъ. Послѣ долгаго и опаснаго преслѣдованія онъ наконецъ увидѣлъ своего оленя вверху на скалѣ, и между его рогъ свѣтился крестъ. Тогда олень заговорилъ человѣческимъ голосомъ: «почему преслѣдуешь ты меня, Плакида? Я знаю тебя по твоимъ добрымъ дѣламъ, но ты долженъ принадлежать мнѣ совсѣмъ». Плакида понялъ, что съ нимъ говорилъ Христосъ, и увѣровалъ. Въ крещеніи онъ получилъ имя Евстафія и при императорѣ Адріанѣ сподобился вѣнца мученичества. Церковь причислила его къ лику святыхъ[2]).

---

1) Культ. Переж. стр. 6 и слѣд.

2) Gaidoz, La rage de S. Hubert, p. 44—45; у Сумцова, по др. ист. стр. 8—11; ср. также аналогичный буддійскій разсказъ о Гомбу .Потанинъ, Восточные мотивы въ средневѣковомъ эпосѣ, Москва, 1899, стр. 627 и слѣд.



Впослѣдствіи то же чудо объ оленѣ было приписано и покровителю охоты святому Арденновъ Губерту, уже знакомому намъ покровителю охоты[1]).

Преслѣдованіе оленя кончается появленіемъ у него между рогами креста и въ одной болгарской колядкѣ, приведенной Потебней. Здѣсь олень говоритъ охотнику:

«Я вѣрни се, рабар юнак
«Я вѣрни се, негони ме;
«Мен ме варди самси Господь,
«На глава ми распете»![2])

Пр. Потебня счелъ эту черту пѣсни «наносной»; мнѣ, напротивъ, кажется, что мы имѣемъ здѣсь въ высшей степени цѣнное указаніе для опредѣленія позднѣйшихъ наслоеній на коренной пѣсенный мотивъ охоты за оленемъ или инымъ звѣремъ, какъ символомъ сватанья. Приведенная болгарская колядка показываетъ во всякомъ случаѣ, что основныя черты легенды о св. Евстафіи или Губертѣ вошли въ обиходъ славянскихъ пѣсенныхъ темъ.

Измѣнивши, такимъ образомъ, мотивъ охоты, сюжетъ объ оленѣ отсюда и подвергся дальнѣйшимъ перебоямъ. Они направились по двумъ путямъ, сходящимся вмѣстѣ въ своемъ конечномъ символическомъ примѣненіи. Удерживая терминологію Потебни, одинъ изъ нихъ можно назвать «олень — користь» охотнику, а другой «на рогахъ у оленя то-то».

Въ первомъ направленіи заставляетъ двигаться разбираемый мотивъ съ одной стороны самый обрядъ, въ которомъ поется пѣсня: охотникъ непремѣнно долженъ получить какую-нибудь «користь» отъ оленя, потому что къ напѣванію какого-либо блага и клонится величальная или привѣтственная пѣсня; съ другой

---

1) Tarbé, Romancero I, p. 161; Kuhn, S. Wf., *Z. f. d. Ph.* I, s. 144; *Z. f. V. Ps.* XVII, s. 231; см. выше стр. 95.

2) Період. спис. 4-ое теч. Кн. XIII (1883), стр. 144; Потебня, l. c. II, стр. 332—333.



стороны, если олень проситъ пощадить его, то за дарованную ему жизнь онъ, очевидно, чѣмъ-нибудь отплачиваетъ. Подыскивая эти «користи», пѣсня и вводитъ ихъ соотвѣтственно ея примѣненію. Наиболѣе простую незамысловатую корысть отъ стрѣляемаго животнаго представляютъ его рога. Олень готовъ отдать ихъ и говоритъ стрѣлку:

Будемъ на роги вѣшать шаты,
А на пороги ясную сбрую[1]).

Болѣе сложную корысть олень доставляетъ уже въ связи съ дивомъ, находящимся на его рогахъ, замѣнившимъ распятіе приведенной болгарской колядки. Такъ въ указанной у Потебни небольшой семьѣ болгарскихъ пѣсенъ, изъ которыхъ только одна полная, олень заставляетъ течь рѣки.

Идна рекâ — мети и маслу,
Втора рекâ — руйно вину,
Трекя рекâ — бело житу[2]).

Это уже корысть осязательная. Одинаково связана съ чудеснымъ видомъ оленя приведенная выше русская свадебная пѣсня: олень пригодится на свадьбѣ тѣмъ, что онъ освятитъ весь дворъ. Въ этомъ послѣднемъ видѣ пѣсня уже возвращается къ напѣванію брака, составляющему, какъ мы видѣли, ея первоначальное назначеніе, лишь на время поколебленное введеніемъ легендарной просьбы оленя не стрѣлять въ него. Къ той же цѣли, т. е. къ напѣванію брака стремится и странное описаніе дива на рогахъ оленя въ сербскихъ и болгарскихъ лазарскихъ пѣсняхъ, гдѣ эпизода охоты нѣтъ вовсе. Здѣсь все построено только на трехъ элементахъ: вспомнилось начало пѣсни: тамъ-то ходитъ олень и диво на его рогахъ; по традиціи эту пѣсню надо было также

---

1) Головацкій, Нар. п. II, стр. 603—605, №№ 40 и 41 (ср. стр. 48, № 15) и IV, стр. 18, № 23 (колядки).

2) *Період. Списание на Бълг. книжн. дружество*, I (1870), кн. 2, стр. 106—107; прив. у Потебни, l. c. II, стр. 331.



спѣть молодому парню или дѣвушкѣ на выданьи, и вотъ диво на рогахъ оленя, какъ это ни удивительно, оказалось брачной постелью [1]).

Совершенно параллельно съ темой объ оленѣ, а, какъ мнѣ кажется, и по аналогіи съ нею, стала просить въ пѣснѣ пощады и птица или гадюка. Тутъ также воображенію предстояло поэтому подыскать «користь», которую она можетъ доставить, и, согласно исконному обрядовому примѣненію, эта користь должна была имѣть отношеніе къ предстоящему браку. Въ народно-пѣсенной традиціи для такого надстроя надъ пѣсней элементы и оказались налицо. Птица соколъ или орелъ искони считалась вѣстникомъ полюбовныхъ помысловъ, а отъ вѣстника любви одинъ шагъ и до сватовства. Потебня привелъ нѣсколько свадебныхъ пѣсенъ и два-три собранныхъ Уландомъ примѣра въ пѣсенной литературѣ Запада, гдѣ птица соколъ или воронъ оказываются сватами совершенно такъ же, какъ и въ пересказанной выше болгарской лазарской пѣснѣ многосемейному старику [2]). На этомъ представленіи основана и слѣдующая болгарская лазарская пѣсня изъ сборника Илиева:

Дойке Белугорке
Тѫ шту ти сѫ, Дойке,
Двори рѫзметени
Порти рѫстворѫни?
Я Дойкѫ им каже:
—Моми, малки моми,
Сношти ми дойдуѫ
Лувджий уд ловѫ,
Тѫ ми сѫ дунели
Два сиви суколѫ,

1) Какъ и въ болгарской пѣснѣ Илиевъ, № 200.

2) Объясн. м. и ср. п. II, стр. 278—282, прим.; нѣмецкія пѣсни: Erk-Böhme, D. Lh. №№ 834, 880 и др.; пѣсня лазарицъ Миладиновци [2], № 592; см. о птицѣ — вѣстникѣ любви у Nigra, Canti del Piem. pp. 338—339.

Три бяли лебѫдж:
Суколе фрѫкнѫѫ
Порти рѫстворийѐ;
Лебеди фрѫкнѫѫ
Двори рѫзметуѫ[1]).

Два сивыхъ сокола и три бѣлыхъ лебедя, которыхъ загналъ на дворъ ловчій, конечно, сваты и ихъ спутники. Они отворили ворота, потому что сватовство состоялось и остается только ждать свадебнаго поѣзда.

Нѣсколько болѣе сложная цѣпь представленій привела къ образу птицы, переносящей черезъ рѣку или черезъ море жениха и невѣсту, какъ въ приведенной бѣлорусской волочобной пѣснѣ[2]); этотъ мотивъ отразился и на темѣ объ оленѣ: Потебня привелъ посидѣлочную сербскую пѣсню, гдѣ олень перекидываетъ дѣвушку на рогахъ черезъ воду[3]). О бракѣ здѣсь не говорится ни слова, но смыслъ пѣсни вполнѣ понятенъ: дѣвушкѣ предстоитъ выйти замужъ. Въ существѣ своемъ переправа черезъ воду, какъ символъ брака, есть образъ, основанный на томъ же самомъ представленіи, изъ котораго объясняется менѣе сложный образъ охоты или укрощенія, какъ мы видѣли, означающихъ въ пѣсенномъ стилѣ бракъ. Охота или укрощеніе есть первый этапъ, черезъ который проходитъ переживающая до сихъ поръ въ символикѣ свадебныхъ обычаевъ и различныхъ обрядовыхъ пѣсенъ фикція «умыканія невѣсты». За ними слѣдуетъ уже цѣлый рядъ другихъ образовъ и выраженій, и первое мѣсто между ними принадлежитъ именно воображаемому перенесенію черезъ воду[4]). Похищенную невѣсту женихъ уводитъ далеко, такъ что ея роду племени не достать ея. Онъ увлекаетъ ее за море и за рѣку. Въ одной русской свадебной пѣснѣ невѣста спрашиваетъ:

1) Илиевъ, Сб. отъ нар. умотв. I, стр. 222, № 169.
2) См. выше стр. 244.
3) Караџиħ, Пj. I, стр. 174, № 244.
4) Сумцовъ, О свад. обр. стр. 5—8.

Есть-ли здѣсь перевозчики
Кто-бъ перевезъ на ту сторону?[1])

и послѣ ряда неудачныхъ способовъ, предлагаемыхъ женихомъ, пѣсня обрывается на его словахъ:

Я за тобой, Настася-свѣтъ, соколомъ прилечу,
Я тебя, свѣтъ-Павловна, подъ крыломъ унесу.

Здѣсь соколомъ оказывается самъ женихъ и онъ самъ перевозитъ невѣсту черезъ воду. Эту обязанность можетъ исполнить и невѣста; такъ въ одной сербской свадебной пѣснѣ она переправляетъ сватовъ на вѣнкѣ, а жениха на вѣткѣ розмарина:

Возар беше, госпоћа девојка;
Све сватове на венцу превезе,
Младожењу на струк' рузмарина[2]).

Фикція прихода изъ-за моря сватовъ и жениха мнѣ встрѣтилась и во французской свадебной пѣснѣ изъ Вандеи; здѣсь при входѣ свадебнаго поѣзда въ домъ невѣсты поютъ:

Sont trois pigeons ramés
Qui avons pris leur volée.
Ouvrez la porte, ouvrez,
Nouvelle mariée

—

L'ont pris si haut si loin
La mer ont traversée[3]).

Изъ сдѣланныхъ до сихъ поръ наблюденій надъ народно-поэтической символикой мы, такимъ образомъ, еще болѣе убѣдились въ томъ, что въ разбираемой бѣлорусской волочобной

1) *Русск. Бесѣда*, 1861, стр. 139—141; прив. у Потебни, l. c. II, стр. 447.
2) Караџић, Пј. I, стр. 45, № 74; указана Потебней, l. c. II, стр. 450.
3) Trébucq, Ch. pop. de la Vendée, p. 201; ср. также нѣмецкую пѣсню XVI, Erk-Böhme, D. L. h. № 880[a].

пѣснѣ оба сюжета имѣютъ одинъ и тотъ же смыслъ; бракъ разумѣетъ мотивъ укрощенія коня, и тотъ же бракъ, конечно, предсказываетъ и предложеніе сокола воспользоваться его услугами для переправы черезъ рѣку. Пѣсня нисколько не теряетъ отъ того, что сведенные вмѣстѣ эти два мотива противорѣчатъ другъ другу. Они вовсе не предсказываютъ парню двѣ свадьбы. Они усиливаютъ выразительность, заставляя все болѣе и болѣе сосредоточиваться мыслью и чувствомъ на бракѣ.

Самая услуга оказываемая орломъ, котораго пощадилъ охотникъ, переводитъ насъ теперь въ другой типъ величальныхъ мотивовъ. Въ основѣ его лежитъ уже не символъ охоты, а символъ *переправы*. Мотивъ переправы, какъ символъ брака, разнообразится на множество ладовъ[1]), переходя то въ мотивъ *мостика*, который настилаетъ невѣста[2]), то въ мотивъ *мореплавателя* или *рыболова*, увозящаго съ собою дѣвушку. Это послѣднее видоизмѣненіе символа переправы намъ и предстоитъ теперь разсмотрѣть.

И слѣдя за судьбой именно этой темы, намъ придется нѣсколько разъ оставлять почву славянской народной пѣсни. Дальнѣйшая эволюція этого символа заведетъ насъ въ западно-европейскія пѣсни, уже оторвавшіяся отъ обряда; въ нихъ-то символическая тема и станетъ уже сюжетомъ, при чемъ пѣсня приметъ внѣшнее обличье баллады.

Въ центрѣ многочисленной семьи пѣсенъ о мореплавателѣ или рыболовѣ, которому достается дѣвушка, стоитъ бѣлорусская волочобная пѣсня, аналогичная со многими лазарскими и

---

1) Такъ при дальнѣйшемъ развитіи этого символа, если милый не протягиваетъ руку, чтобы помочь при переправѣ, это значитъ свадьба разстроилась, Радченко, Гом. П. *З. И. Р. Г. О.* XIII, з, № 77, стр. 28—29.

2) Потебня, l. c. I, стр. 127—164 и II, стр. 445; приб. къ собранному имъ, пѣсенному матеріалу: Сахаровъ, Пр. н. II, 35; Терещенко, Бытъ, IV, стр. 149, Поповъ, 134, Магнитскій, стр. 99. Идти въ бродъ а не «по переходу» стало значить: жить внѣ брака, снискать себѣ худую славу: Радченко, l. c. № 59, стр. 23; Чубинскій, Труды, III, № 21, стр. 122; Ž. Pauli. P. l. R. I, № 3, str. 45.



кралевскими пѣснями сербовъ и болгаръ, въ ней поется слѣдующее:

Летѣли два голубочки
Зронили два жолудочки.
Тамъ выросли два дубочки.
Зъ подъ тыхъ дубочковъ рѣчка цяче,
Ена цяче — ручьемъ лiе.
Тамъ дѣвочка бѣль — бѣлила,
Да й перстень свой выронила.
Пошла жъ ена по за рѣчейку,
Перстенька того шукаючи;
Стрѣла ена три малойчики,
Ены были рыболоучики.
«Да закиньте вы шеукоу неводъ,
«Да зловиця золоты перстень».
— Красная дѣвушка! Чтожъ ты намъ обѣщаешь?
«Першему хуста бѣленька,
«Другому золоты перстень,
«А третьему я сама молоденька.
«Хуста бѣленька на витанейко,
«Золоты перстень на мянянейко,
«Сама молодзенька на вѣнчанейко...»[1])

Чтобы понять осложненный и отчасти уже извратившiйся символизмъ пѣсенъ подобнаго содержанiя, нерѣдко нагромождающихъ и еще нѣсколько иныхъ, плохо согласованныхъ другъ съ другомъ образовъ, надо продумать цѣлый длинный рядъ различныхъ видоизмѣненiй темы «умыканiя при водѣ»[2]), т. е. переправы черезъ воду; но прежде, чѣмъ приступить къ этому, надо освоиться съ мыслiю, что совершенно такой же смыслъ, какъ переправа

1) *Виленскiй Вѣстн.* 1891, № 93; ср. Ш. Бп. № 162, Ш. Мсвкр. I, № 157, Б. Бп. № 25.

2) Максимъ Ковалевскiй, Перв. Пр. II, гл. VI, стр. 83—106; Westermark, The h. of human mariage, p. 383—389.

черезъ рѣчку, можетъ имѣть и *утопаніе* въ ней. На это совершенно наглядно указываетъ другая бѣлорусская волочобная пѣсня изъ сборника Шейна:

Послала мяне маци
На Дунай воды браци.
Я воды ни брала,
Коло виру скакала,
Ў виру скочила
Водой замутила
И пяскомъ закруцила.
Ня жди мене, маци,
Къ обѣду зъ водою,
Къ вечери зъ судами.
А жди мяне, маци,
На дзевятоя лѣто,
На дзесятую зиму,
А у лѣта у чоуночку,
А у зиму у возочку,
Зъ бѣленькимъ сыромъ,
Зъ маленькимъ сыномъ,
Зъ молодымъ зяцемъ,
Зъ милымъ дзицяцемъ[1]).

Мотивъ утопанія, какъ символъ женитьбы, встрѣчается также и въ свадебныхъ пѣсняхъ, при чемъ мать говоритъ тонущей дочери, какъ это вполнѣ и логично:

Я цебе не вратую
Ніхай цябе Богъ ратуя.
Нісама туды увайшла
Цябе далечко унясла[2])

1) Ш. Бп. № 169.
2) *Сб. сев. края*, 267, прив. у Потебни, l. c. I, стр. 192.

и все таки оплакиваетъ покидающую ее дочь въ противоположность мачехи, которой жаль только плахты [1]), погибшей вмѣстѣ съ дѣвушкой и символизирующей разумѣется приданое.

Эта вставка въ мотивѣ объ утопаніи дѣвушки, т. е. слова, говоримыя при этомъ ея матерью, заставили нашу пѣсенную тему видоизмѣниться еще разъ. Съ введеніемъ бесѣды между утопающей дѣвушкой и ея матерью все вниманіе сосредоточилось на впечатлѣніи, производимомъ гибелью дѣвушки на ея близкихъ; символическій смыслъ утопанія вслѣдствіе этого нѣсколько затмился, и на его иносказаніи перестали мысленно останавливаться; тогда эпизодъ разговора тонущей дѣвушки съ матерью осложнился еще введеніемъ «милаго сердечнаго дружка»: захотѣлось узнать, какъ же онъ отнесся къ гибели дѣвушки, что сказалъ бы или какъ поступилъ бы влюбленный парень, если бы у него на глазахъ его возлюбленная оказалась въ опасности. Остаться безучастнымъ онъ, разумѣется, не могъ бы. Но какой поступокъ приписать ему? Согласно основному символическому смыслу утопанія, женихъ долженъ бы былъ повидимому погибнуть вмѣстѣ съ ней, либо явиться въ образѣ, схожемъ съ Лермонтовскимъ Каспіемъ, принимающимъ на свое лоно утонувшую казачку; но разъ было забыто, что значитъ тонуть, пѣсня естественно представила жениха единственнымъ спасителемъ дѣвушки. Быть можетъ такой новый надстрой на разбираемой темѣ и былъ облегченъ существованіемъ близкаго ему по духу представленія объ символической переправѣ черезъ воду, гдѣ, какъ мы видѣли, либо женихъ, либо невѣста исполняютъ должность перевозчика.

Символъ: спаситель дѣвушки — женихъ, встрѣчается въ пѣснѣ XVI в. изданной Потебней. Дѣвушка говоритъ здѣсь:

---

1) *Этн. Сб.* III, стр. 265 и Головацкій, Нар. п. 460 и 467 обѣ прив. у Потебни, ibid. стр. 198—199; приб. еще польскую пѣсню Gloger, P. L. № 35; здѣсь утопаніе взято въ прямомъ смыслѣ, такъ что пѣсня построена на параллелизмѣ: утонуть — выйти замужъ.

А хто мнѣ доплинет, его я буду [1]).

Схоже поется и въ свадебныхъ пѣсняхъ:

Авдотья потопала
Ручки подавала:
«Да кто-жъ меня вынетъ
«Изъ синяго моря?»
«Изъ великаго горя?»
Кидался, бросался
Старый старчища —
Сѣдая бородища.
«На дно моря тону
«За тебя замужъ не йду».
. . . .
Кидался, бросался
Андреянъ съ поѣздомъ
Васильевичъ съ большимъ:
«Съ дна моря выду,
«За тебя замужъ пойду» [2]).

Въ такомъ видѣ тема объ утопаніи дѣвушки стала темой о ея спасеніи; интересъ перешелъ уже на этотъ послѣдній моментъ и по поводу него оказалось возможнымъ и поморализировать. Если пѣсни, кончающіяся гибелью—бракомъ невѣсты, представляютъ наглядную параллель между чувствомъ матери и мачехи, при конечномъ спасеніи дѣвушки вслѣдствіи самоотверженности милаго было выведено заключеніе, что

Ліпший милейкий, якъ братъ ріднейкий [3]).

Пѣсенное развитіе этой напросившейся и естественно возникшей сентенціи мы увидимъ дальше въ связи съ новой семьей симво-

---

1) Малорусская пѣсня по списку XVI в. *Филол. Зап.* 1877, стр. 3 отд. оттиска. См. выше I, стр. 7.

2) Ш. Р. н. п. стр. 415, № 5.

3) Головацкій, Н. п. II, 80.

ловъ; но покамѣстъ остановимся на уже пріобрѣтенныхъ результатахъ.

Мы знаемъ теперь, что и утопаніе, и спасеніе одинаково означаютъ въ народной пѣснѣ: вступленіе парня или дѣвушки въ бракъ; въ послужившей мнѣ вторымъ исходнымъ пунктомъ бѣлорусской волочобной пѣснѣ: «Летѣли два голубочки»[1]) налицо оба образа: въ началѣ пѣсни говорится объ утопаніи = роняніи въ воду перестня, а въ концѣ о его спасеніи. Особенность пѣсни составляетъ, такимъ образомъ, только то обстоятельство, что топится и роняется въ воду не сама дѣвушка, а кольцо. На этой особенности разбираемаго пѣсеннаго мотива мнѣ и прійдется теперь остановиться. Мы увидимъ, что черта эта не существенна, что въ основѣ своей этимъ дѣло не мѣняется, что о кольцѣ сплошь да рядомъ поется совершенно то же самое, что и о дѣвушкѣ: кольцо теряютъ и оплакиваютъ, поручаютъ разыскать своему суженому.

То же самое при совершенно аналогичныхъ обстоятельствахъ происходитъ и съ вѣнкомъ. При этомъ въ запѣвѣ пѣсни дѣло осложняется только особымъ постороннимъ эпизодомъ:

Литала пава размовиста
Троўка, муроўка зяленая!
Роняла перъя, позлацистыя.
Тамъ Агапка гуляла, перъя збирала,
Перъя збирала, ў рукавокъ клала,
А зъ рукаўка беря, вяночекъ плила,
Свіўши вяночекъ, пошла ў таночекъ.
А ў таночку похвялилася:
Похвялилася, поклонилася:
«Мойго вянчика вѣтры ня звіюць,
«Вѣтры ня звіюць, дождживи ня змочуць».
Ўзнялися буйные вѣтры,

1) См. выше стр. 257.



Буйные вѣтры, дробные дожджи,
Ўздули, змяли пярловы вянокъ.
Пошла Агапка шукаючи,
Шукаючи да пытаючи и т. д. [1]).

Далѣе вѣночекъ попадаетъ въ море и на сцену являются «рыболовы молодые», спасающіе въ концѣ концовъ вѣнокъ.

Этотъ странный образъ павы, которая роняетъ перья, и дѣвушки, вьющей изъ нихъ вѣнокъ, независимо отъ остальныхъ мотивовъ разбираемой пѣсенной темы встрѣчается въ весеннихъ пѣсняхъ различнаго примѣненія почти у всѣхъ славянскихъ народовъ; это, такимъ образомъ, какой-то коренной весенній образъ; иногда онъ даже символизируетъ собою весеннее благо вообще, какъ бы изображая павлина разсѣвающимъ общую радость и довольство [2]). Такъ въ болгарской пѣснѣ при закликаніи весны поется:

«Я дай ми, Боже, ситна росица —
Пó горѣ руйно, пó полѣ ситно,
Трѣва да расте, паунъ да пасе,
Паунъ да пасе, перья да рони,
Перья да рони, моми да бератъ,
Моми да бератъ, китки да віятъ
Китки да віятъ, момци да зиматъ [3]).

Этотъ сюжетъ встрѣчается въ такомъ видѣ и въ сербскихъ «на ранило», и въ болгарскихъ лазарскихъ пѣсняхъ, и въ запѣвахъ цѣлаго ряда веснянокъ [4]). Вѣнокъ всюду предназначается, ко-

1) Ш. Мсзкр. I, стр. 161, № 152; ср. Б. Бп. №№ 26 и 27; Р. Бсб. стр. 560, № 11; Ш. Бп. №№ 160, 161, 163, 164; въ пѣсняхъ Б. Бп. № 18 и Р. Бсб. стр. 450, № 2 упущенъ образъ потопленія вѣнка. То же самое поется и въ колядкахъ: Ž. Pauli, P. L .R. I, стр. 3—4; Головацкій, II, 85, 91, III, 2, 94, IV, 82; Чубинскій, Труды, III, 392; Караџиħ, Пj. I, 381; Sušil, M. n. p. p. 747, № 396.

2) См. выше I, стр. 105—106.

3) Качановскій, Памятники, I, № 40, стр. 110.

4) Въ пѣсняхъ «на ранило», напр. у Милиħевиħ'а, Жив. стр. 95; въ лазарскихъ: Илиевъ, Сб. отъ нар. умотв. I, стр. 238; № 189 и 224, № 171, Каравеловъ, Бытъ, стр. 205; въ веснянкахъ: Gloger, P. L. str. 16, № 27, Ш. В.



нечно, для милаго. Вѣнокъ или перстень въ символикѣ всѣхъ народовъ искони обозначаетъ, какъ мы не разъ уже видѣли, бракъ [1]). Церковь закрѣпила ихъ значеніе, основавши на нихъ самое таинство, и оттого даже въ разговорной обыденной рѣчи мы слишкомъ часто употребляемъ слова «обрученіе» и «итти подъ вѣнецъ», чтобы, найдя въ пѣснѣ упоминаніе объ этихъ неизмѣнныхъ атрибутахъ, не понять сразу, о чемъ идетъ рѣчь.

Символъ вѣнка или кольца вызвалъ и помимо мотива объ утопаніи совершенно самостоятельные образы въ русской подблюдной пѣснѣ, въ болгарской лазарской и въ нѣмецкой свадебной. Лазарицы поютъ въ Болгаріи дѣвушкѣ на выданьи:

Мела мома рамни двори
Та измела златно перо
Та го дала на златаря:
— Айде, златар, брет да ми си,
Да ми ковет златен пояс;
Што юстане ют поясо,
Да ми ковеш златки гривни;
Што юстане ют гривните,
Да ми ковеш златен гердан;
Што юстане ют гердано,
Да ми ковеш златен пръстен,
Златен пръстен заменовник [2]).

стр. 351, № 1216, Качановскій, l. c. стр. 109—110. Ср. также знаменитую русскую пѣсню «Какъ по морю, морю синему» Сахаровъ, П. р. н. II, стр. 34, № 17, Лопатинъ, Полн. народн. пѣсенникъ (изд. Сытина), стр. 200, Р. Бсб. 436, №№ 9, 10 и 11, Магнитскій, стр. 100, № 10, Варенцовъ, стр. 122, № 8, Васнецовъ, стр. 192, № 4. Въ нѣкоторыхъ пѣсняхъ дѣвушка собираетъ перья не для того, чтобы свить вѣнокъ, она предназначаетъ ихъ на подушку милому, такова пѣсня, напечатанная въ *Гродн. Губ. Вѣд.* 1891, № 33; ср. Потебня, l. c. т. II, стр. 552.

1) Сумцовъ, О свад. обр. стр. 77—78 и 79—87, у Потебни, l. c. II, стр. 202—203, вмѣсто кольца — ключъ; ключъ, какъ символъ любовныхъ сношеній, извѣстенъ и во французскихъ пѣсняхъ; ср. такія выраженія, какъ «la clef de m'amie a» Scheffler, Fr. Vd. и S. II, s. 144.

2) Иліевъ, Сб. отъ нар. умотв. I, стр. 260, № 221, ср. ibid. стр. 29, № 15.

Нечего и говорить, что приведенная пѣсенка несомнѣнно должна напомнить извѣстную русскую подблюдную пѣсню «Идетъ кузнецъ изъ кузницы»[1]), которую считаю излишнимъ приводить. То же говорится и въ старинной нѣмецкой свадебной пѣснѣ, извѣстной въ нѣсколькихъ варіантахъ, начиная съ середины XVI в. Здѣсь заказываетъ вѣнокъ и перстень кукушка, только что просушившая на солнышкѣ свои перья:

De Kuckuk breed sin Feddern ut
Und flog wol awert Goldschmeds Hus

—

«Guten Tag, guten Tag, lieber Goldschmed mein,
Schmied meinem Schatz ein Ringelein

—

Schmied meinem Schatz einen Rosenkranz
Einen Rosenkranz zum Abendtanz!

—

Der Abendtanz der dauert nicht lang
Er dauert kleinen Sommer lang»[2]).

Согласно обычной пѣсенной манерѣ, далѣе вѣроятно слѣдовало заявленіе, что кольцо предназначается для брачной жизни, длящейся всю жизнь, но этого второго члена пѣсеннаго противоположенія не сохранилъ ни одинъ изъ извѣстныхъ варіантовъ. Нѣмецкая пѣсня о златомъ вѣнчикѣ и колечкѣ особенно интересна этимъ участіемъ кукушки. Упоминаніе о птицѣ, можетъ быть, есть уже слабый слѣдъ забытаго мотива о теряньи перьевъ, совершенно такъ же, какъ и образъ дѣвушки выметающей перья со двора въ болгарской лазарицѣ. Всѣхъ забывчивѣе оказалась, такимъ образомъ, русская пѣсня «Идетъ кузнецъ изъ кузницы».

---

1) Сахаровъ, Сказ. р. н. I (больш. изд.), 3, 12, 18.

2) Erk-Böhme, D. L. h. № 880ᵇ, подъ тѣмъ же № тутъ приведено нѣсколько варіантовъ этой пѣсни.



Совершенно своеобразно символизмъ вѣнка въ значеніи брака выраженъ въ одной также болгарской лазарицѣ. Здѣсь Лазарь раздаетъ лазарицамъ вѣнки и обходитъ одну изъ нихъ. При этомъ онъ утѣшаетъ ее:

«Мѫлчи Кальо, не плачи,
Пакъ въ година ке дойдемъ,
Семъ лазарки по венецъ
Тебѣ, Кальо, два венца».
Кога дойде година
Калья найде мѫжена;
На бунище седеше,
Венчаница кинеше,
Мѫжу гащи кѫрпеше
Мѫшко дете леляше[1]).

Такъ же вразумительно говоритъ и нѣмецкая свадебная пѣсня:

Ich gieng mir in ein Stüblein klein,
Darin da was die Lieb allein,
Wollt freundlich mit mir kosen;
Da band sie mir ein kränzelein
Von Veil und rothen Rosen.

—

Ich nahm den kranz in meine Hand
Gab ihr mein Trau zu einem Pfand
Von ihr wollt ich nit weichen...[2]) etc.

Этимъ мы можемъ и закончить разборъ пѣсни «Летѣли два голубочки» до того момента, когда дѣвушка обращается къ рыболовамъ. Но раньше чѣмъ перейти къ послѣднему эпизоду пѣсни, необходимо еще два замѣчанія. Мы видѣли, что обронить въ воду перстень или вѣнокъ—значитъ выйти замужъ и что тоже

---

1) Милодиновци, [2], стр. 487, № 576.
2) Erk-Böhme, D. L. h. № 866, ср. №№ 872 и 873.

значеніе имѣетъ и — поймать, вытащить изъ воды вѣнокъ или дѣвушку. Въ слѣдующей бѣлорусской пѣснѣ то и другое какъ будто означаетъ потерю невинности:

У нядельку рано мати доньку била:
«На што ты, шельма, вѣнчикъ стратила»?
— На Дунаю бѣлы хусты мыла,
Тамъ свой вѣнчикъ стратила. —
«Будемъ, донька, недѣли чакати,
Будемъ, донька, людей собирати,
Будемъ у доньки праўды пытати».
— На што намъ, мати, людей собирати?
Лѣпѣй, мати, ўсю праўду сказати:
На Дунаю бѣлы хусты мыла,
Туды ѣхаў хлопчикъ молодѐнькій,
Изняў вѣнчикъ золотѐнькій [1]). —

Другое видоизмѣненіе въ значеніи символа утопанія выведетъ насъ уже вообще изъ области обрядовыхъ пѣсенъ въ область лирико-эпическихъ т. е. балладъ. На образѣ упавшаго въ воду кольца и его спасенья парнемъ основана знаменитая французская пѣсенька, которую со времени Уланда стали сближать съ Шиллеровскимъ «Кубкомъ» [2]). Это — пѣсня, озаглавливаемая обыкновенно: «L'anneau perdu». Къ нашимъ обрядовымъ пѣснямъ всего ближе стоитъ варіантъ начала этого вѣка, записанный Шамиссо. Здѣсь

La fill' du roi d'Espagne
Veut apprendre un métier.

Ремесло это оказывается мытьемъ бѣлья; но, увы, при первомъ опытѣ съ руки царевны въ воду падаетъ кольцо. Тогда на сцену

1) Б. Бп. стр. 164, № 178 (среди маслечныхъ); ср. Ш. Мсзкр. I, стр. 171, № 160 и 172, № 161; смежнаго сюжета пѣсни собраны въ сборникѣ проф. Соболевскаго, IV, стр. 639—642.

2) См. *Mélusine*, II, p. 223 и слѣд.



является рыцарь и за поцѣлуй соглашается нырнуть и вытащить кольцо:

A la première plonge
Il n'y a rien trouvé.

—

A la seconde plonge
L'anneau a brindillé,
A la troisième plonge
Le chevalier fut noyé [1]).

Въ данномъ варіантѣ дѣло кончается слезами дѣвушки и ея нелѣпымъ рѣшеніемъ послѣ такого горькаго опыта никакимъ ремесломъ болѣе не заниматься. Въ другихъ варіантахъ, гдѣ также прибавлены концы, разбивающіе весь символическій смыслъ пѣсни, дѣвушка съ горя еще зарѣзывается шпагой или кинжаломъ. Такимъ образомъ образуется какъ будто цѣлый сюжетъ. Этотъ конецъ, какъ мы увидимъ дальше, находится и въ другихъ балладахъ, также цѣликомъ построенныхъ на обрядовыхъ символическихъ образахъ [2]).

Сопоставляя другъ съ другомъ пѣсню за пѣсней, мы, мнѣ кажется, пришли теперь къ всестороннему и полному освѣщенію символизма бѣлорусской волочобной пѣсни «Летѣли два голубки», приведенной мною по варіанту «Виленскаго Вѣстника». Намъ остается только разсмотрѣть послѣдній ея эпизодъ: обращеніе дѣвушки къ рыболовамъ. Онъ послужитъ намъ также поводомъ

1) Приведено у Scheffler'a, Franz. Vd. и s. II, s. 142, ср. 188—189; наибольшее число варіантовъ этой пѣсни собрано въ *Mélusine'ѣ*, l. c.; приб. еще Weckerlin, Anc. ch. pop. p. 75—76; *R. d. tr. pop.* I, p. и Bourgault-Ducoubray, p. 32.

2) См. текстъ Bearepaire'a, p. 54 и Chamfleury, p. 215; объ этомъ концѣ Шефлеръ замѣчаетъ l. c. II, s. 139: что «unzweifelhaft stellt sich dieser Schluss als ein späterer Zusatz heraus»; по его мнѣнію: «die Schlussverse (sind) den Verführungs liedern entnommen»; я постараюсь показать, что быть можетъ въ нихъ заключается и символическій смыслъ, довольно скабрезный, впадающій уже въ шансонеточный тонъ.



къ ряду интересныхъ соображеній и опять подведетъ къ балладамъ.

Этотъ эпизодъ поется двояко. Въ большинствѣ случаевъ, какъ въ приведенномъ варіантѣ, вѣнокъ спасаютъ рыболовы. Но въ одномъ изъ нихъ дѣвушка, раньше чѣмъ обратиться къ рыболовамъ, проситъ спасти ея утерянный вѣнокъ сначала мать, а потомъ и отца:

Пошла Маланька,
Плача и тужа,
Рученьки ломя,
Послала она
Свою мамухну
Вѣнка искать
Перловаго;
Мамухна пришла
Вѣнка не нашла[1]).

Дѣвушка посылаетъ затѣмъ своего «татухну», и тотъ тоже не нашелъ, рыболовы появляются только послѣ того.

Этотъ вставочный эпизодъ, который мы только что встрѣтили въ сродныхъ пѣсняхъ, намекаетъ на цѣлую семью русскихъ и нѣмецкихъ пѣсенъ, развивающихъ тему о спасеніи дѣвушки на морѣ. Потебня назвалъ его со словъ одной галицко-русской колядки: «ліпший милейкій, якъ братъріднейкій»[2]). Самостоятельно отъ темы о плетеніи и потерѣ вѣнка онъ встрѣчается въ колядкахъ, свадебныхъ и хороводныхъ пѣсняхъ. Спасается здѣсь уже не вѣнокъ или кольцо, а сама дѣвушка. Въ одной великорусской хороводной весенней пѣснѣ

Всплакала дѣвонюшка на морѣ
На бѣломъ, горючемъ на камнѣ.
По бережку батюшка гуляетъ.

---

1) Б. Бп. № 27.
2) Потебня, l. c. I, стр. 190—194 и II, стр. 553—557.

— Гуляй, гуляй, батюшко, здорово.
Сойми меня, дѣвицу, съ моря
Со бѣла горючаго камня.
У батюшки жалости не было:
Не снялъ меня дѣвицу съ моря,
Со бѣла, горючаго камня.

Далѣе то же поется о матушкѣ, братцѣ, сестричкѣ и только, когда дѣло доходитъ до милаго, пѣсня измѣняетъ послѣднія строки и заявляетъ отъ имени дѣвушки, что

У милаго жалости было
Снялъ меня дѣвицу со моря,
Со бѣла, горючаго камня [1]).

Варіантъ, который я привелъ, уже нѣсколько отклонился отъ традиціоннаго символа, тѣмъ что дѣвушка собственно не тонетъ, а сидитъ среди моря на «бѣломъ горючемъ камнѣ». Еще своеобразнѣе разработанъ этотъ мотивъ нѣмецкой пѣсней «die Lossgekaufte», извѣстной въ цѣломъ рядѣ варіантовъ. Дѣвушка находится въ рукахъ мореплавателей, и они грозятъ потопить ее, если не получатъ выкупъ. Дѣвушка тщетно обращается ко всей своей роднѣ: никто не хочетъ позаботиться о ней; приноситъ требуемый выкупъ только «милъ сердечный другъ». Пѣсня такимъ образомъ дѣлаетъ изъ мореплавателя нѣчто вродѣ пирата и заставляетъ несчастную дѣвушку тщетно взывать:

Halt, Schiffer, halt!

Но напрасно ссылается она то на отца, то на мать, то на сестру, то на брата, прося заложить за нее черный сюртукъ, коричневое

---

1) Поповъ, стр. 7—8, № 2; ср. колядки: Головацкій, II, стр. 80, 726, 161 и IV, 88—89, 141—142; свадебныя: Головацкій, IV, стр. 316, Чубинскій, Труды, IV, 138, *Этн. Сб.* III, 240, Ш. Рнп. 415; хороводныя: Dazon, Болгарск. пѣсни, №№ 98 — 99, Радченко, стр. 4, № 10, и 43 — 44, № 17 и Haupt-Schmaler, I, стр. 357, № LXXIV (пѣсня малорусская).



платье, лошадь или башмачки. Родня цинично отвѣчаетъ на все это:

> Dein junges Leben rett ich nicht.
> Ach, Schiffmann, lass nur sinken!
> Die schöne Magdelen die soll ertrinken [1]).

Чтобы отдать себѣ отчетъ въ истинномъ смыслѣ этихъ словъ, надо помнить, что подобное же заявленіе со стороны матери мы видѣли и въ русской свадебной пѣснѣ, гдѣ оно обозначало вполнѣ похвальную рѣшимость разстаться съ дочерью и выдать ее замужъ [2]). Мы видѣли также, что введеніемъ въ аналогичный сюжетъ суженаго хладнокровное отношеніе родни къ утопанью дѣвушки объяснилось еще лучше, и пѣсня естественно дошла до нравоучительной сентенціи, что «ліпший милейкий, якъ братъ ріднейкий» именно въ томъ смыслѣ, что съ мужемъ, а не съ родней коротать дѣвушкѣ весь вѣкъ [3]).

Приведенная нѣмецкая пѣсенка обыкновенно заносится собирателями въ разрядъ балладъ, и въ ней видятъ воспоминаніе о тѣхъ временахъ, когда морскіе разбойники составляли еще явленіе обычное. Однако дѣйствительно ли «Schiffer» приведенной пѣсенки пиратъ? Можетъ быть, гораздо правдоподобнѣе понять его въ смыслѣ иносказанія, видѣть въ немъ символъ. Раскрыть его поможетъ намъ второй наиболѣе распространенный конецъ пѣсни: «Летѣли два голубки», т. е. эпизодъ о рыболовахъ. Мореплаватель нѣмецкой пѣсни очевидно тождественъ рыболовамъ русской, и, какъ тотъ, такъ и другіе, въ основѣ своей

---

1) Erk-Böhme, D. L. h. №№ 78 a—c & 79, I, s. 271 u. v. см. также Köhler-Meyer, Vl. v. d. Mosel und Saar № 97 и библіографія стр. 393; у Erk-Böhme, l. c. s. 278 указаны еще датскія, шведскія и сербо-лужицкія параллели; въ послѣдней Haupt-Schmaler, I, s. 109—111, №№ LXXX и LXXVII, мотива корабельщика собственно нѣтъ и выкупаетъ наоборотъ дѣвушка парня изъ рукъ властей; я предпочелъ бы однако эту послѣднюю пѣсню отнести совсѣмъ къ другой рубрикѣ, сблизивъ ее съ франц. старыми пѣснями Weckerlin, L'anc. ch. pop. № 1530, p. 106.

2) См. выше стр. 258—259.

3) См. выше стр. 260.



отражаютъ представленіе объ умыканіи при водѣ, которое, какъ мы уже видѣли, заставило выраженія «мостить мосты», «переправить», «passer l'eau» обозначать собою женитьбу. Въ нѣмецкой пѣснѣ «Die Lossgekaufte» смыслъ мореплавателя оказался уже забытымъ, и суженымъ явился больше не онъ. Напротивъ въ темѣ о рыболовахъ волочобной пѣсни иносказаніе еще живо и вполнѣ прозрачно.

Мореплавателемъ называется женихъ или возлюбленный и въ цѣломъ рядѣ французскихъ и нѣмецкихъ пѣсенъ. Такъ запѣвъ: «mon père a fait faire trois bateau sur l'eau» означаетъ въ одной пѣснѣ XVI вѣка «отецъ предложилъ мнѣ три партіи», и дѣвушка безъ малѣйшаго поясненія спрашиваетъ себя:

De trois amoureux lequel je prendray?[1])

Отвѣтъ, находящійся въ слѣдующей строфѣ, пользуясь тѣмъ же символизмомъ переправы, говоритъ, что дѣвушка предпочитаетъ богатому и молодому какихъ-то лодочниковъ, что очевидно имѣетъ уже скабрёзный смыслъ. Она поетъ про нихъ:

Et ces batteliers, ils ont le cœur tant gay,
Quand ils sont sur mer, ils crient à haute voix
Si je tenois mamie, je la baiserois[2]).

Мореплавателемъ изображается возлюбленный и въ запѣвѣ одной старой нѣмецкой пѣсенки, также уже балладнаго характера. Сюжетъ ея вертится на томъ, что парень побрезгалъ дѣвушкой, не женился на ней, и она съ отчаянія пошла въ монахини. Тогда раскаяніе беретъ ея возлюбленнаго, и онъ самъ идетъ за нею, но теперь уже поздно: дѣвушка не вернется въ міръ. Эта пѣсенка начинается запѣвомъ, звучащимъ въ отрывкѣ XVI вѣка такъ:

---

1) Weckerlin, L'anc. ch. pop. p. 318 и 319.
2) Ibid.

Ich sass auf einem hohen Berg
Sah unter ins tiefe Tahl
(Da sah ich ein schifflein schweben)
Darin drei Grafen sass'n

—

Der allerjungst der drunter war,
Die in dem Schifflein sass'n
Der gebot seiner Lieben zu trinken
Aus einem vendischen Glas[1]).

Молодой графъ, такимъ образомъ, сидитъ въ корабликѣ со своей возлюбленной. Такой образъ встрѣчается и въ цѣломъ рядѣ русскихъ пѣсенъ подобнаго же склада[2]). Такой же смыслъ имѣетъ «le batelier du rivage» въ одной современной французской пѣснѣ, полной еще свѣжаго, непринужденнаго символизма, и ищущей, какъ и наши пѣсни, настроенія, а не сухого балладнаго разсказа или шансонеточнаго задора:

Batelier du rivage
Veux-tu nous passer l'eau,
et l'eau et la rivière
bien vite et promptement
pour passer mon amant?

—

Ne fut pas dans la barque
qu'ell' s'est mise à crier.
— Que pleurez-vous, la belle,
qui vous fait chagriner,
c'est-il mes amitiés?

—

1) Erk-Böhme, D. Lh. № 89.

2) См. Вс. Миллеръ, Лит. п. стр. 19—21; Снегиревъ, Р. пр. пр. II. стр. 101; Ш. В. стр. 133, № 86; Лопатинъ, Полн. нар. пѣсенн. стр. 23, № 17 и Соболевскій, Р. н. п., IV, №№ 573 и 574.

«Si je pleur' je surpleure,
«j'en ai bien la raison.
«Preunez mon cœur en gage,
«vous me l'avez gagné
«là-bas dans ce beau pré[1]).

Лодочникъ здѣсь, такимъ образомъ, оказывается главнымъ дѣйствующимъ лицомъ, его профессія просто одно изъ обозначеній возлюбленнаго. О немъ упоминается поэтому безъ поясненій, и въ такихъ выраженіяхъ, что о дѣйствительной переправѣ черезъ рѣку не можетъ быть и рѣчи. Однако стоитъ только сказаться обычному пѣсенному самозабвенію, стоитъ только пѣснѣ попасть въ среду, не знающую всѣхъ тонкостей народно-пѣсеннаго иносказанія, и мореплаватель опять окажется такимъ же насильникомъ и почти пиратомъ, какъ въ нѣмецкой пѣснѣ «Die Lossgekaufte». Я разумѣю пѣсенку «Le jeune marinier»[2]). Дѣвушка ходитъ по берегу и видитъ въ кораблѣ тридцать мореплавателей. Самый молодой изъ нихъ затягиваетъ пѣсню. Дѣвушкѣ хотѣлось бы научиться такъ прекрасно пѣть какъ онъ, и она не отказывается войти въ лодку. Это, конечно, шагъ опасный. Вѣдь, что значитъ научить пѣть дѣвушку, извѣстно; это терминъ достаточно твердо установившіяся въ порнографической литературѣ почти всѣхъ народовъ. Заставивши красавицу войти на корабль или лодку, пѣсня могла бы, такимъ образомъ, и остановиться, не подыскивая никакого эффектнаго конца. Это было бы вполнѣ въ народно-пѣсенномъ стилѣ. Нѣсколько варіантовъ

---

1) Rolland, Rec. de ch. pop. v. II, p. 40.

2) Ibid. v. II, p. 38; самый старый примѣръ этого мотива относится къ 1615 см. у Weckerlin, L'anc. ch. pop. p. 318; здѣсь символизмъ вполнѣ прозраченъ, но пѣсня имѣетъ чисто шансонеточный характеръ; мотивъ обученія пѣнію здѣсь отсутствуетъ; другіе варіанты Weckerlin, l. c. p. 41; Champfleury, p. 215; Rolland, II, pp. 38, 39, I, p. 28, III, p. 68 et 67; Smith, въ Romania, II, pp. 25—26 et 67—71; скандинавскій варіантъ подобной же пѣсни: «о гордой Каринѣ» см. въ книгѣ Du Chaillu, The Land of the Midnight sun II, p. 411—414, прив. въ Folk-Lore Record, V, p. 163.

такъ и поступаютъ: дѣвушка только оплакиваетъ потерю невинности[1]).

Иначе представится, конечно, если забыть символизмъ всей разобранной главной части пѣсни. Слезы дѣвушки окажутся тогда въ центрѣ разсказа, и, развивая этотъ эпизодъ, пѣсня либо какъ бретонскіе варіанты, пересоздастся въ мрачную, и почти что историческую балладу о покушеніи на честь красавицы англійскихъ моряковъ и заставитъ ее, какъ въ пѣснѣ «l'Anneau perdu», зарѣзаться ножомъ, чтобы спасти честь и не достаться нелюбу[2]), либо поддѣлается подъ тонъ шансонетки, изобразитъ въ смѣшномъ видѣ мореплавателей, «пропустившихъ случай»[3]). Оба конца — и трагическій, и комическій одинаково подстроены, чтобы придать занимательный конецъ сюжету, смыслъ котораго былъ уже забытъ.

— * —

Символическое выраженіе весеннихъ полюбовныхъ думъ, такимъ образомъ, стремится внушить представленіе о будущемъ семейномъ счастьи. Оттого символы весеннихъ поздравительныхъ пѣсенъ и стоятъ въ самомъ близкомъ сродствѣ съ мотивами свадебныхъ пѣсенъ. Отсюда эти пѣсни должны были пріучить насъ къ мысли, что въ основѣ весеннихъ полюбовныхъ думъ, поскольку онѣ отражаются въ обрядовомъ обиходѣ, также лежитъ расчетъ, хозяйственное соображеніе: привлеченіе въ домъ путемъ брака новой рабочей силы.

---

1) Въ подобныхъ варіантахъ напр. Rolland, II, p. 38, дѣвушка только оплакиваетъ «son petit cœur en gage», потому что

celà ne peut se rendre
comm' de l'argent prêté.

2) Rolland, III, p. 63 и 67; воспоминаніе о исконномъ символизмѣ пѣсни сохранилось и здѣсь въ послѣднихъ словахъ корабельщика:

Sans la maudite dague
Je serais mariée. Weckerlin, l. c. p. 42.

3) Rolland, I, p. 28. О темѣ «L'occasion manquée», см. выше: Введеніе, часть I, стр. 13, прим. 4-ое.



Я закончу разборъ символовъ весенней поздравительной пѣсни, приведя схожую съ ними хороводную пѣсенку. Она покажетъ, въ какихъ условіяхъ полюбовныя думы дѣвушки могутъ весною приблизиться къ осуществленію. Въ этой пѣснѣ послѣ запѣва о «келейкѣ» поется:

По синему по морю
Три судныпика плывутъ
Первое судёнышко
Съ егерямъ, некрутамъ,
Другое судёнышко
Въ атласомъ съ бархатомъ,
Третье суденышко
Съ добрымъ молодцомъ
«Маменька, маменька,
Родимая матушка,
Какъ-бы судно удержать,
Молодца въ гости позвать?»
— Ахъ ты дочка умная,
Подожди, разумная.
Пора времячко придетъ
Само судно приплыветъ,
Молодецъ въ гости придетъ.
Въ хороводъ тебя возьметъ,
Въ хороводъ тебя возьметъ,
Поцѣлуетъ обойметъ [1]).

---

1) Ш. В. стр. 81, № 387.

III.

Пѣсня, упоминаніемъ которой я закончилъ рѣчь о брачной символикѣ весенней привѣтственной пѣсни, вернула насъ, такимъ образомъ, къ хороводу: упоминаніе о немъ здѣсь однако еще какъ будто случайное: молодецъ поведетъ въ хороводъ; откуда возьмется онъ, объ этомъ пѣсня говоритъ, пользуясь символомъ мореплавателя. На вопросъ о томъ, откуда ждать дѣвушкѣ появленія суженаго, уже совершенно иначе отвѣчаетъ другая также великорусская пѣсня, гдѣ о своихъ брачныхъ намѣреніяхъ говоритъ не дѣвушка, а парень. Парень восклицаетъ:

На улицѣ, матушка,
На улицѣ, родная,
Дѣвокъ хороводъ.
А я у те, матушка,
А я у те, родная,
Холостъ не женатъ.

На это мать отвѣчаетъ:

Женись, женись, дитятко
Женись, женись, милое,
Бери, кого хошь [1]).

Выходитъ, какъ будто мать совѣтуетъ пріискать себѣ жену въ хороводѣ. Парень на это и соглашается и объявляетъ только, что не возьметъ за себя ни купеческую дочь, ни поповну, а возьметъ дочь крестьянскую; только она, говоритъ парень матери:

Въ полѣ работница
Твоимъ бѣлымъ рученькамъ
Твоимъ рѣзвымъ ноженькамъ
Въ работѣ замѣнушка.

---

1) Васнецовъ, Пѣсни Сѣверо-вост. Россіи, стр. 199, № 13; ср. у Соболевскаго, Великорусск. н. п. III, № 287, стр. 287 (Изъ сб. Попова).



Это указаніе матери сыну повидимому далеко не случайно; оно вполнѣ соотвѣтствуетъ условіямъ быта: весною во время хороводныхъ игръ, когда парни, какъ мы видѣли, приглядываютъ, «выбираютъ дѣвушекъ», ихъ выборъ можетъ естественно остановиться на какой-нибудь дѣвушкѣ, и отсюда — предложеніе или сватовство. Болгаре думаютъ, что надо приглядѣть «огледовать» дѣвушку непремѣнно 21 мая въ день св. Константина и «Семи дѣвъ». «Огледанная» въ этотъ день дѣвушка будетъ по мнѣнію болгаръ хорошей женой и принесетъ много сыновей[1]). По словамъ Ястребова у сербовъ въ маѣ уже многія дѣвушки становятся невѣстами[2]). Обычай дѣлать предложеніе въ маѣ существуетъ и у чеховъ[3]). Въ Сициліи на 1-ое мая женихъ идетъ съ родителями въ домъ невѣсты и старается утащить что-нибудь изъ ея вещей. Если не удастся взять что-нибудь, онъ удовлетворяется однимъ цвѣткомъ изъ тѣхъ, которыми убрана комната. Черезъ нѣсколько дней женихъ присылаетъ взятую вещь обратно, присоединивъ какой-нибудь подарокъ или гостинецъ[4]). Интересное извѣстіе объ этомъ майскомъ весеннемъ предложеніи въ Германіи привелъ Рохольцъ изъ стихотворной «vita Bilihildis». Поэтъ разсказываетъ здѣсь, что женщины около Майнца плясали въ этотъ день совершенно «голыя», и мужчины выбирали себѣ среди нихъ женъ. Рохольцъ справедливо замѣчаетъ, что «голыя», конечно, преувеличеніе: остается извѣстіе о выборѣ невѣсты въ маѣ, что вполнѣ сходится съ приведенными только что извѣстіями изъ другихъ странъ[5]). Свадьбы поэтъ, схоже съ данными славянскаго фольклора, относитъ на зиму.

---

1) Каравеловъ, Пом. нар. быта болгаръ, стр. 225—227.

2) Обычаи и пѣсни тур. сербовъ, стр. 165.

3) Reinsberg-Düringsfeld, Festkalender der Böhmen, s. 124, прив. у Mannhardt'a, W. u. Fk. I, s. 165 прим.

4) Rezasco, Maggio, p. 27—28.

5) Heberle, Vita metrica St. Bilhidis нап. у Gropp'a, Collectio novissima script. et rerum wircenburgensium etc. Francofurti 1741, in 4⁰ v. I, p. 792, строфа 4-ая. Извѣстіе относится къ XIII в.; ср. Rochholtz, Die Gaugöttinnen, s. 37—39.

Этому положенію, что предложеніе дѣлается въ хороводѣ, разумѣется, самымъ очевиднымъ образомъ противорѣчащему даннымъ современной дѣйствительности, возраженія дѣлаетъ только одна великорусская пѣсня, гдѣ парень говоритъ:

Видѣлъ я, батюшко, дѣвицъ караводъ
Выбиралъ я, батюшко, невѣсту себѣ,

на что отецъ совѣтуетъ:

Выбирай невѣстъ въ чистомъ полѣ
Въ чистомъ полѣ по постатію,
Кто широку постать гонитъ![1])

Утилитарное хозяйственное воззрѣніе на бракъ беретъ здѣсь верхъ надъ обрядовой традиціей.

Отношеніе предложенія къ веснѣ и вообще къ народному календарю совершенно ясно показываетъ однако одна французская весенняя пѣсня. Символизмъ ея настолько прозраченъ, что онъ не требуетъ почти никакого комментарія:

Nous voici à Pâques
Au joli printemps
Où la violette
Fleurit dans les champs!
J'vas à la ballade
Prendre du bon temps.
En entrant en danse
J'ai fait-z-un amant.
En sortant de danse
M'a fait un présent:
Tenez, tenez belle

1) Магнитскій, Пѣсни Чебокс. уѣзда стр. 110, № 3; перепечатана у Соболевскаго, Великор. нар. п. III, стр. 237, № 288; ср. бѣлорусскую пѣсню: В. Бп. стр. 159, № 173.

Vous voilà des gants!
Vous n'les portrez, belle,
Rein que trois fois l'an.
La première à Pâques,
L'autre à la St. Jean,
La troisième à vos noces,
La bell' quand ell' s'ront,
Les vot' et les miennes
S'f'ront en même temps.

Бюжо, изъ сборника котораго заимствована эта пѣсня, поясняетъ, что прежде среди крестьянъ подарокъ перчатокъ невѣстѣ считался обязательнымъ [1]). Что подарить перчатки означаетъ въ этой пѣснѣ сдѣлать предложеніе, это можно было догадаться и по самому смыслу пѣсни. Дѣвушка надѣнетъ третій разъ перчатки на своей свадьбѣ, на свадьбѣ ея и того, кто поднесъ ей этотъ подарокъ. Но передъ этимъ ей еще два раза пощеголять въ перчаткахъ, первый разъ на Пасху, когда онѣ ей очевидно и поднесены, и второй разъ на Ивановъ день. Упоминаніе этихъ двухъ праздниковъ въ высшей степени поучительно; они соотвѣтствуютъ двумъ основнымъ цикламъ хороводовъ. Пѣсня ясно говоритъ намъ, такимъ образомъ, что предложеніе сдѣлано во время весеннихъ хороводовъ, но что справлять свадьбу надо подождать еще довольно долго. Пройдетъ и Ивановъ день, и все-таки еще нельзя жениться. Чтобы сыграть свадьбу, надо ждать, какъ это говорится и въ приведенныхъ выше бѣлорусскихъ пѣсняхъ, до осени. Тогда будетъ уже убранъ хлѣбъ, тогда можно подумать и о созданіи новаго хозяйства или о расширеніи стараго.

Что крестьянскія свадьбы начинаются обыкновенно съ осени, есть явленіе слишкомъ общеизвѣстное, чтобы стоило въ доказа-

1) Bujeaud, Chants et chansons pop. des prov. de l'Ouest. I, p. 180; ср. ibid. 182, въ этомъ варіантѣ смыслъ перчатокъ уже забытъ; объясненіе пѣсни ibid. pp. 181—182.



тельство его приводить факты изъ этнографическихъ сборниковъ. На это явленіе указывали уже не разъ [1]). Я приведу однако кое-какія замѣчанія по этому поводу въ самихъ народныхъ пѣсняхъ, гдѣ отнесеніе свадьбы на осень выражено образно и совершенно схоже съ французской пѣсней.

Въ извѣстной великорусской свадебной пѣснѣ именно такое значеніе имѣетъ обращеніе къ Козьмѣ и Демьяну:

И Кузьма Святой
Искуй намъ свадьбу
Крѣпко, твердо, накрѣпко [2]).

Какъ и въ большинствѣ упоминаній святыхъ въ народныхъ пѣсняхъ, св. Кузьма упомянутъ здѣсь въ календарномъ смыслѣ: онъ куетъ свадьбы потому, что на его праздникъ начинается свадебный сезонъ.

Особенно вразумительна съ точки зрѣнія календарнаго пріуроченія свадебъ одна сербская пѣсенка; въ ней, какъ и во французской пѣснѣ, расположены календарно всѣ идеальныя событія, ведущія къ свадьбѣ.

Стигнала ми се Бела Марија
Стигнала ми се на ден Велик — дењ,
На день Ђурђевдењ ми ја крстије,
Ми ја крстије, гости је брајe.
На Спасовдењ ми заодела,
И заодела, и завезала;
На ден Петровдењ стројци дојдоје,
Стројци дојдоје, и ја дадоје,
На ден Илиндењ ја оможије [3]).

1) Сумцовъ, О свад. обрядахъ стр. 65—67.

2) Ш. Рп. стр. 547, № 2; ср. 1 и 3-ій; смотри также у Терещенки, Бытъ, II, стр. 448 и Аѳан. Поэт. воззр. I, стр. 466.

3) Ястребовъ, Об. и пѣсни тур. с. стр. 129; ср. Шапкаревъ, Бълг. Сб. I, стр. 87, № 83 (хазарская).



Сваты (стројци) неизмѣнно должны ждать до Ильина дня, т. е. до исхода лѣта, чтобы закончить дѣло, затѣянное Божіей Матерью еще на Пасху, т. е. при самомъ началѣ весеннихъ игръ и забавъ.

Время весеннихъ хороводовъ имѣетъ, стало быть, съ точки зрѣнія брака вполнѣ опредѣленное значеніе. Молодежь сходится вмѣстѣ среди игръ и забавъ, знакомится другъ съ другомъ, а это знакомство ведетъ и къ предложеніямъ. Такія свидѣтельства, какъ указаніе въ приведенной мною современной французской пѣснѣ, вполнѣ подтверждаютъ то, что обычай дѣлать предложеніе въ маѣ или вообще весною коренится глубоко въ народномъ сознаніи.

То же показываютъ косвенно и многія хороводныя пѣсни-игры. Ихъ символизмъ изображаетъ зачастую именно предложеніе, выборъ себѣ парнемъ невѣсты. А. Н. Веселовскій недавно привелъ два примѣра «сюжетовъ сватовства» въ хороводныхъ играхъ: русскую игру, «А мы просо сѣяли» и малорусскую «Царенко»[1]). Обѣ онѣ настолько схожи между собою, что менѣе распространенную вторую игру можно въ сущности счесть за варіантъ первой. Знаменитая пѣсня о сѣяніи проса находится еще въ сборникѣ XVIII вѣка «Русская Эрота (С. П. Б. 1792), а теперь записана въ цѣломъ множествѣ великорусскихъ, малорусскихъ и бѣлорусскихъ варіантовъ[2]). Во всѣхъ нихъ содержаніе приблизительно одинаково. Хороводъ дѣлится на два хора, при чемъ иногда одна часть состоитъ изъ парней, а другая изъ

---

1) Три главы изъ истор. поэтики, *Ж. М. Н. Пр.* 1898.

2) Сахаровъ, Пр. нар. р. п. II, стр. 4—5, № 2; Снегиревъ, Р. пр. пр. III, стр. 30—34; Терещенко, Бытъ, IV, стр. 305 и V, стр. 19; *Этн. Сб.* V, стр. 107; Якушкинъ, Пѣсни, стр. 286; Шадринъ, 79; Фенюшинъ, стр. 38; Прагъ, I, № 1; Ш. Рп. стр. 201, № 147; Магнитскій, стр. 107, № 22; Ш. В. стр. 78, № 382—385 и стр. 353, № 1221; Б. Бп. стр. 81, № 126; Радченко, стр. 34—35, № 1; Р. Бсб. стр. 436, № 6; Чубинскій, III, стр. 65—67, № 11; Lud. V (1899), str. 214—217; ср. также музыкальные сборники: Пальчиковъ, № 12; Аѳанасьевъ, № 28, стр. 23; Балакиревъ, 8, 9; Бернардъ, III, 7; Галлеръ, 38; Гуриловъ, 42; Лаговскій, 103—105; Римскій-Корсаковъ, № 48, стр. 16.



дѣвушекъ[1]). Каждый хоръ выстраивается въ линію и нѣсколько разъ то сходится, то расходится. Пѣсня поется амобейно. Одинъ хоръ говоритъ въ болѣе полныхъ варіантахъ о томъ, какъ приготовляется пашня, какъ сѣется просо и, когда поспѣетъ, сжинается. Другой хоръ угрожаетъ выпустить стадо коней, чтобы вытоптать поле. Первый хоръ на это отвѣчаетъ заявленіемъ, что онъ загонитъ стадо. Тогда начинается торгъ: второй хоръ предлагаетъ различные выкупы, которые всѣ отвергаетъ первый хоръ, пока ему не предложатъ дѣвушку. На это предложеніе слѣдуетъ согласіе, и первый хоръ перетягиваетъ къ себѣ дѣвушку. Тѣмъ же порядкомъ игра повторяется нѣсколько разъ, пока первый хоръ не переведетъ къ себѣ цѣликомъ всѣхъ участницъ второго.

Смыслъ этой игры совершенно очевиденъ, и я не понимаю, почему проф. Потебня видѣлъ въ ней запутанность[2]). Не надо только, разумѣется, доискиваться символическаго смысла каждаго слова пѣсни, какъ это дѣлалъ Потебня. То обстоятельство, что въ одной свадебной пѣснѣ топчетъ посѣянный дѣвушкой ленъ парень и въ видѣ выкупа предлагаетъ самъ себя[3]), заставило Потебню предположить, что въ нашей пѣснѣ только впослѣдствіи роли перемѣнились: въ началѣ должны были сѣять дѣвушки, а топтать поле молодцы, такъ что и выкупъ составлялъ парень, а не дѣвушка. Но вѣдь самъ проф. Потебня въ примѣчаніи къ этой самой пѣснѣ указалъ на то, что одинъ и тотъ же символъ зачастую въ народныхъ пѣсняхъ употребляется въ противорѣчащемъ другъ другу смыслѣ[4]). Мнѣ кажется однако, что въ нашей пѣснѣ символъ вовсе не въ самомъ сѣяніи, топтаніи и т. д.; символическій образъ, лежащій въ основѣ ея, есть самый антагонизмъ, самая борьба между воздѣлывающими поле съ одной стороны и старающимися испортить работу съ

---

1) Напр Ш. В. № 385 и Б. Бп. № 126.
2) Объясн. мал. и ср. пѣсенъ, I, стр. 40 и 45.
3) Ш. Рп. стр. 148—150.
4) Объясн. мал. и ср. пѣсенъ, I, стр. 41, прим.

другой. Антагонизмъ или борьбу, выражающіеся самыми разнообразными способами, мы увидимъ почти во всѣхъ хороводныхъ пѣсняхъ-играхъ, имѣющихъ тотъ же основной смыслъ. Этотъ споръ или эта борьба изображается нарочно, чтобы разрѣшить дѣло примиріемъ, т. е. переходомъ дѣвушки въ станъ парней или наоборотъ.

Весь смыслъ подобныхъ пѣсенъ заключается именно въ ихъ конечномъ актѣ, въ заполученіи дѣвушки, такъ что первая часть служитъ только какъ бы введеніемъ, подобраннымъ предлогомъ потребовать дѣвушку и ея образы вовсе не такъ существенно важны, даже если по самому смыслу своему они содержатъ въ себѣ тотъ же символизмъ, что и вся пѣсня. Въ данномъ случаѣ этотъ символизмъ уже забытъ и въ расчетъ не идетъ.

Еще отчетливѣе, чѣмъ пѣсня-игра о Сѣяніи Проса, указываетъ на бракъ символизмъ западно-славянской игры, совершенно схожей съ сѣяніемъ проса; на близость обѣихъ игръ указалъ еще Шафарикъ[1]). Приведенная въ упомянутой выше статьѣ Веселовскаго малорусская пѣсня-игра «Царенко»[2]) есть только менѣе полный варіантъ этой пѣсни. Въ пѣснѣ «Царенко» слова «мостіте мости» и «вже-помостили» лишены всякаго смысла. Въ словенскомъ варіантѣ Шафарика также забытъ символизмъ моста: дѣвушку выдаютъ въ уплату за привезенные для моста камни. Напротивъ въ хорватскомъ и другомъ словенскомъ варіантахъ дѣвушка идетъ въ уплату за право перейти черезъ мостъ: здѣсь поется съ повторяющимся послѣ каждой строки припѣвомъ: «Hoja Duńdă hoja!»:

Poslala nás kralóvná
Načo že vás poslala?

1) P. J. Ssaffařjk a Jan Blahoslaw, Pisne sw. lidu slowenskeho, II, № 1, стр. 31—32.

2) Чубинскій, Труды, III, стр. 83, № 21; ср. бѣл. варіантъ Р. Бсб. стр. 488, № 12.



Po tri vozy kamenia.
Načo vám to kamenia?
Zlaté mosty stavati.
Či sú mosty hotové?
Už sú mosty hotové.
Z čohože sú stavané?
Z toho marvaň-kameňa.
Či nás ces ne pustíte?
Čo nám za dar nesiete?
Černooké dievčátko[1]).

Символизмъ моста, перехода, переправы черезъ рѣчку и проч., который мы уже видѣли, какъ обозначающій бракъ въ поздравительныхъ пѣсняхъ[2]), здѣсь вполнѣ выдержанъ. Чтобы перейти черезъ мостъ т. е. жениться, надо, конечно, заполучить дѣвушку.

На весеннее пріуроченіе пѣсни указываетъ здѣсь упоминаніе королевны. Шафарикъ совершенно справедливо отождествилъ эту королевну, приказывающую мостить мостъ, съ сербской «кралевной». Это та самая весенняя королевна, которая играетъ такую выдающуюся роль въ весенней обрядности всѣхъ народовъ Европы. Только что, начиная разборъ новой серіи поздравительныхъ пѣсенъ, мы видѣли, что всѣ эти обрядовыя: sposa, mariée, Maibraut—невѣсты, напѣвающія счастье въ бракѣ. Царевна малорусской пѣсни (въ параллель къ которой введенъ и царенокъ), очевидно, ни что иное, какъ совершенно утратившее смыслъ отраженіе королевны.

Первый вводный эпизодъ пѣсни, т. е. эпизодъ самого снятія проса опускаетъ и третій типъ разбираемой игры, извѣстный

1) Dobšinský, Proston. ob. pov. a hry slovenské, str. 152—153, № 39; ср. Sb. Matice slov. str. 144; Kurelac, Jáčke ili nar. p. Hrv. na Ugrah 298, прив. у Потебни, l. c. I, стр. 131—132; Sušil, Nar. p. 731.

2) См. выше стр. 254 и слѣд. и у Потебни, l. c. II, отдѣлъ «Мосты», стр. 127—135.



мнѣ въ великорусскихъ и сербскихъ варіантахъ[1]). Въ этомъ типѣ разбираемой темы дѣло идетъ уже не о дѣвушкѣ вообще, а прямо о невѣстѣ. У Караджича эта пѣсня помѣщена даже среди свадебныхъ. Въ великорусскомъ варіантѣ, который поется, какъ продолженіе пѣсни о сѣяніи проса, игра начинается вопросомъ:

Бояре, да вы зачѣмъ пришли
Молодые, вы зачѣмъ пришли?

на что слѣдуетъ отвѣтъ:

Бояре, да мы невѣстъ смотрѣть
Молодые, да мы невѣстъ смотрѣть.

Но невѣста достается хору, изображающему парней, въ этомъ изводѣ пѣсни не такъ легко, какъ въ первомъ, и споръ, съ котораго начинается игра о сѣяніи проса, такъ сказать перенесенъ въ конецъ.

Съ упомянутой только что сербской пѣснью изъ сборника Караджича сопоставилъ пѣсню о сѣяніи проса и Потебня[2]). Этотъ варіантъ интересенъ особенно тѣмъ, что въ немъ въ самомъ концѣ игра дополняется новой фигурой — воротами:

А ви два свата, два уводника,
Отвор'те ворота,

поетъ первый хоръ, на что второй отвѣчаетъ:

Отворена су јоште с вечера
И пометена[3]).

1) Ш. В. № 1222, стр. 354; ср. №№ 1058 и 1063; Караџић, Српске нар. пјесме, I, № 2, стр. 2; Милојевић, П. и об. № 130, стр. 92—93; Ястребовъ, Об. и п. тур. серб. стр. 160—161.

2) Объясн. мал. и ср. п. I, стр. 48.

3) Србске нар. пј. I, стр. 2, № 2.

Послѣ этого двое играющихъ дѣлаютъ «ворота», т. е. поднимаютъ руки, и противный хоръ, держась за руки, вереницей пробѣгаетъ сквозь ворота, при чемъ послѣднюю дѣвушку не пропускаютъ и она переходитъ въ чужой «полкъ». Такъ продолжается игра, пока не перейдутъ въ чужой полкъ всѣ дѣвушки. Эта послѣдняя фигура извѣстна и въ великорусскихъ изводахъ пѣсни о сѣяніи проса. Въ варіантѣ изъ Сольвычегодскаго уѣзда (Вол. губ.) поется [1]):

Что же вамъ надобѣ?
Намъ надобѣ дѣвица.
Вамъ которая дѣвица?
Намъ надо крайняя,
У насъ крайняя въ золотѣ.
Намъ надо въ жемчугѣ.
У насъ нѣтъ такой.
Давайте намъ ворота найдемъ.

Изъ текста видно только, что въ ворота проходятъ не избираемыя дѣвушки, а парни, которые, пробѣгая черезъ ворота, ухитряются схватить дѣвушку. Совершенно схоже съ сербской кончается однако другой великорусскій варіантъ сѣянія проса. Одна изъ крайнихъ паръ поднимаетъ руки и въ «ворота» пробѣгаетъ противный хоръ подъ пѣсню:

Вокругъ города, вокругъ Архангельскаго
Островъ мой, да зеленъ мой.
Были трое ворота, трои широкія
Какъ во первые ворота сундуки провезли,
Какъ во вторые ворота бояре прошли,
Какъ во трети то ворота женихи прошли
Женихи прошли и невѣстъ провели.

---

1) Ш. В. стр. 80, № 385.



Ужъ какъ кто-то сына женитъ, у кого дочь беретъ?
А N сына женитъ, у N дочь беретъ [1]).

Этотъ конецъ игръ разбираемаго типа вводитъ насъ въ другую группу хороводныхъ плясовыхъ пѣсенъ, извѣстныхъ въ великорусскихъ и малорусскихъ варіантахъ. Сюда относятся «Володарь» или «Воротарь» и «Король»; здѣсь главный актъ заключается именно въ пропусканіи «черезъ ворота» и задерживаніи одной изъ дѣвушекъ. Символизмъ этой пѣсни-игры также очевидно ведетъ къ браку, какъ и символизмъ первой пѣсни. Потебня показалъ цѣлымъ рядомъ примѣровъ изъ свадебныхъ пѣсенъ, что «отворять ворота значитъ любить, брать за себя, затворять — переставать забывать» [2]). Пѣсни о Воротахъ, въ малорусскихъ варіантахъ которыхъ упоминается князя Романа царя Александра, «Михайлови слуги, князеви служебники» и проч. [3]), вызвали и предположеніе объ историческихъ воспоминаніяхъ въ этой пѣснѣ [4]). Костомаровъ и Потебня искали и миѳологическаго объясненія. Костомаровъ полагалъ, что «Мезинее дитя», которое предлагаютъ въ даръ тѣ, «хто воритъ кліче», означало символическое изображеніе наступающаго земледѣльческаго года, считающагося съ весны [5]). Потебня понялъ это дитя совершенно иначе: вовсе не, какъ малаго ребенка, а «какъ младшую дочь», за которой приходитъ Царенко въ упомянутой малорусской пѣснѣ того-же имени и въ соотвѣтствующей ей великорусской пѣснѣ также родственной разбираемому типу. Дѣвушка еще слишкомъ молодая, чтобы ее можно было сватать, на-

1) Гуляевъ, Этногр. Очеркъ южной Сибири стр. 74—75, прив. у Потебни, l. c. I, стр. 45 и 92.

2) Ibid. стр. 53.

3) Чубинскій, Труды, III, стр. 38 и слѣд. № 2; ср. Головацкій, Нар. Пѣсни Галицкой и Угр. Руси, II, стр. 695 и IV, стр. 159, 165 и 175; Антоновичъ и Драгомановъ, Истор. п. I, стр. 38—42, 70, 328—330.

4) Антоновичъ и Драгомановъ, l. c. стр. 330.

5) См. статью Костомарова въ *Вѣстникѣ Европы*, 1874, декабрь, стр. 586—590.



звана здѣсь, по мнѣнію Потебни, вмѣсто «меньшенькой», какъ въ Царенкѣ, «мезинее дитя»[1]). При этомъ объясненіи брачный смыслъ пѣсни уже не подлежитъ сомнѣнію: «Царскіе служки» приходятъ къ воротамъ несомнѣнно также «невѣстъ смотрѣть», какъ въ великорусской параллели «Царенка». Установивъ это объясненіе пѣсенъ Потебня на немъ однако не останавливается. «Мнѣ кажется, говоритъ онъ, такое раціоналистическое объясненіе, оставившее слѣдъ въ самой пѣсни, касается лишь предполагаемаго позднѣйшаго наслоенія пѣсни и потому не исключаетъ другого миѳологическаго объясненія»[2]). Исходя изъ этой точки зрѣнія Потебня не отрицаетъ и историческаго объясненія. Онъ полагаетъ, что въ пѣснѣ вполнѣ естественно могло сохраниться имя Русскаго князя XII в., но историческое наслоеніе онъ считаетъ не существеннымъ[3]) и ведетъ насъ черезъ цѣлое множество сближеній, символовъ и образовъ славянской и литовской пѣсенной литературы къ своему окончательному чисто миѳологическому толкованію. «Первоначальпая сцена здѣсь не земля, — пишетъ Потебня, — а небо. Ворота — суть небесныя ворота, въ которыхъ восходитъ и заходитъ солнце и другіе свѣтила. Ихъ отпираетъ и запираетъ, отмыкаетъ ключами и замыкаетъ зоря (а можетъ быть и мужескій образъ того-же явленія), выпуская

1) Потебня, Объясн. мал. и сродныхъ п. I, стр. 57; о пѣсняхъ Царенко и сл. вел. р. варіантѣ (Чубинскій, l. c. стр. 83 и Ш. В. № 1222) см. выше стр. 283. Слова пѣсни «Царенко», на которыя ссылается Потебня, звучатъ такъ:

— Царівно, ми ваши гостіе
«Царенку, зачимъ ви, гості?»
— Царівно за дівчиною.
«Царенку, за которою?»
— Царівно, за меньшенькою,
«Царенку, такъ не зряжена».
— Царівно, такъ ми й зрядимо.

2) Объясн. мал. и ср. п. I, стр. 93.

3) Ibid. стр. 57. Объ историческомъ мотивѣ этой пѣсни см. изслѣдованіе проф. Жданова Русскій былевой эпосъ. СПБ. 1895. Останавливаться на немъ я также не вижу основанія.

при этомъ росу, отождествляемую по одному воззрѣнію съ ключами зори, по другому съ медомъ»[1]).

Миѳологическія толкованія вродѣ только что приведеннаго, ищущія отраженія даже не какого-либо вполнѣ опредѣленнаго миѳа, извѣстнаго намъ у того или иного родственнаго народа, а какого-то воображаемаго миѳологически-поэтическаго воззрѣнія на природу, всегда въ основѣ своей зиждятся на одномъ какомъ нибудь чисто апріорномъ утвержденіи, подсказанномъ теоріей, системой, разъ навсегда установленной и опредѣляющей собою методологическіе пріемы. Такъ и въ данномъ толкованіи. Построенія Потебни всѣ исходятъ изъ чисто отвлеченнаго и предвзятого признанія, что «червонное яблочко» ничто иное, какъ солнце; а отсюда, такъ какъ «аттрибуты миѳической личности изображаютъ тоже явленіе, что и она сама», и дитя = «дѣвица» также солнце[2]). Разъ это установлено, конечно, можно привлечь къ сопоставленію латышскія пѣсни о женитьбѣ дочери солнца; но почему яблоко — солнце? Если въ какой нибудь пѣснѣ или рядѣ пѣсенъ солнце названо яблокомъ, развѣ мы должны неминуемо, каждый разъ какъ въ пѣснѣ встрѣчается слово яблоко, считать, что здѣсь подразумѣвается солнце?

Чтобы уяснить себѣ смыслъ какой нибудь пѣсни, дошедшей въ такихъ сбивчивыхъ варіантахъ съ иногда совершенно случайно нагроможденными другъ на друга образами, необходимо имѣть въ виду прежде всего общій остовъ, общій замыселъ пѣсни, а не такую случайную подробность какъ та, изъ которой исходитъ Потебня. Что проходъ черезъ ворота, или по мосту или вообще проникновеніе куда нибудь означаетъ сватовство, въ этомъ мы убѣдились, какъ изъ разобранныхъ раньше пѣсенъ-игръ, такъ и изъ сопоставленія Потебни съ свадебными пѣснями. Такой смыслъ ясно выраженъ и въ пѣснѣ-игрѣ о королѣ или царѣ: въ ней поется теперь уже поколебавшимся амобейнымъ складомъ:

1) Ibid. стр. 93.

2) Ibid. стр. 58—62 и особенно 58.

Ходитъ царь, ходитъ царь
Вкругъ-Нова-города,
Вкругъ-Нова-широка.
Ищетъ царь, ищетъ царь,—
Онъ царевну свою,
Королеву свою:
«Гдѣ вы видали? Гдѣ вы видали—
Царевну мою,
Королеву мою?
—Вотъ гдѣ она, вотъ гдѣ она!
Въ Новѣ-городѣ,
Въ Новѣ-широкомъ
Золотымъ вѣнцомъ
Просіяла она,
Золотыми ключами
Побрякивала:
«Отворяйтеся
Широки́ воротà!
Пропускайте
Царевича и т. д.[1])

При этомъ дѣвушка, изображающая царя, проникаетъ въ хороводъ. Въ соотвѣтствующей мало-русской игрѣ дѣвушки идутъ вереницей подъ поднятыми руками стоящихъ впереди паръ и поютъ:

Отчиняй ворота
Не суши живота и т. д.[2])

Тотъ-же смыслъ имѣетъ и другая сродная великорусская пѣсня, совершенно утратившая всѣ признаки амобейности:

---

1) Ш. В. стр. 313, № 1059; ср. №№ 1060, 1062 и 1058; Сахаровъ, П. р. н. II, стр. 60 и слѣд. №№ 29, 30, 31; Терещенко, Бытъ, IV, стр. 170—172; Косовъ въ *З. И. Р. Г. О.* II, стр. 2—3 отд. отт.

2) Чубинскій, Труды, III, стр. 43.

Подойду, подступлю
  Подъ Иванъ-городъ каменный;
Выломлю, вышиблю
  Чеботомъ стѣну каменну;
Ростворю, ростворю
  Колыванскіе ворота;
Выведу, выведу
  Душу красну дѣвицу [1]).

Малорусская пѣсня-игра, Вороторь, напротивъ сохранила почти неприкосновеннымъ амобейный складъ, и поэтому при проникновеніи черезъ ворота происходитъ споръ: защищающіе ворота спрашиваютъ, отъ кого и съ чѣмъ пришли. Это совсѣмъ въ духѣ свадебнаго діалога. Оказывается, что пришли съ ребенкомъ [2]). Толкованіе Потебни, что ребенокъ есть младшая дочь, мнѣ кажется натянутымъ, вѣдь ребенокъ вводится и въ игру. Дѣвушки устраиваютъ изъ рукъ мостъ такой-же, какой мы знаемъ изъ пѣсни «Колосокъ» [3]), и по нему идетъ ребенокъ [4]). О немъ очевидно и поется. Съ точки зрѣнія «раціоналистическаго объясненія», которое казалось недостаточнымъ Потебни, идеальное принесеніе «мизиннаго дитя» тѣми, кто хочетъ пройти черезъ «ворота» т. е. жениться, однако не можетъ не быть до очевидности естественнымъ. Бракъ приноситъ дѣтей: это вполнѣ логично

1) Ш. В. № 1055, стр. 312; ср. Ш. В. № 1054; Магнитскій, № 21 и Снегиревъ, Прн. р. пр. III, стр. 45.

2) Находящіеся въ городѣ спрашиваютъ:

Що жъ ви намъ придаете?

и слышатъ въ отвѣтъ отъ пришедшихъ и осаждающихъ «царскихъ служечекъ»:

Мезинее дитя! Чуб. Труды, III, стр. 89.

3) См. ч. I, стр. 359—360.

4) Головацкій, Н. п. Г. и У. Р. II, стр. 695; Потебня l. c. стр. 57—58 полагалъ, что эта фигура и вызвала появленіе «малаго ребенка»; это вполнѣ возможно, хотя такимъ образомъ трудно объяснить себѣ появленіе ребенка въ варіантахъ, незнающихъ данной фигуры. Объ этой фигурѣ въ другихъ играхъ см. въ концѣ этой главы.

и понятно, и едвали нужно еще какое-нибудь болѣе сложное объясненіе.

Едва-ли также нужно объяснять символически и самое описаніе ребенка. Оно сдѣлано въ тѣхъ же преувеличенныхъ роскошныхъ краскахъ, какъ всѣ вообще описанія въ пѣсняхъ. Эту черту пѣсеннаго стиля я уже имѣлъ случай отмѣтить, а отчасти и объяснить, когда рѣчь шла о весеннемъ пѣсенномъ привѣтствіи; такъ какъ ребенокъ здѣсь изображается желательнымъ, — вѣдь передъ нимъ отворяютъ ворота, — о немъ и говорится, что онъ «гетманское дитя», что онъ въ «сріблі въ злоті», что онъ сидитъ на «золотімъ креселькy» и играетъ «золотимъ яблокомъ». Народное воображеніе не боится позолоты, а напротивъ, готово покрыть имъ всѣ предметы, находящіеся передъ глазами. Такая-же идеализація «мизиннаго дитя» ведетъ и къ другому его описанію; про него поютъ:

«Що воно робля?
—Шиэ, вишиваэ
«Що воно идае?
—Весь пшеничный хлібъ.
«А що воно пивае?
—Все сладкій медъ
«А въ чемъ воно сипляе?
—Въ пуховихъ подушкахъ»[1]).

Здѣсь, конечно, уже меньше роскоши; многимъ это описаніе покажется даже блѣднымъ, и только сладкій медъ представится нѣсколько праздничнымъ, избраннымъ угощеніемъ; но для поющихъ его будущихъ матерей или отцовъ каждое слово въ этомъ описаніи вызываетъ представленіе о такомъ довольствѣ, котораго онѣ не видѣли въ домѣ своихъ родителей, не увидятъ, увы, и послѣ, въ своемъ собственномъ домѣ.

1) Чуб. I. с. стр. 40—41, варіантъ Д.

Такъ объясняется, мнѣ кажется, эта игра въ «Воротория» при сопоставленіи съ другими схожими пѣснями-играми. Общій смыслъ ея вполнѣ ясно представленъ коротенькимъ варіантомъ изъ сборника Головацкаго:

Воротерю, воротнику.
Отвори ми воротонька—
Ой що-жъ то ми за панъ ѣде?
Ой що-жъ то ми за даръ везе?
Крайнее детятенько,
Золотое зернятенко[1]).

Въ послѣднихъ двухъ типахъ хороводныхъ игръ мы видѣли тѣже символы для обозначенія брака, что и въ привѣтственныхъ пѣсняхъ соотвѣтственнаго склада. Бракъ въ нихъ изображается, какъ настойчивое проникновеніе черезъ ворота или по мосту, при чемъ допускаются лишь тѣ, кто внесъ дань, уплатилъ выкупъ, либо принесъ подарки, и такая же идеальная борьба или торгъ, какъ мы видѣли, лежитъ въ основѣ и знаменитой пѣсни-игры: «А мы просо сѣяли». Я остановлюсь теперь на другомъ символѣ предложенія. Онъ введетъ насъ въ новый рядъ хороводныхъ пѣсенъ.

На этотъ разъ бракъ символизуется уже не борьбой, а подчиненіемъ дѣвушки парню. Такова велико-русская пѣсня, начинающаяся словами:

Ѣхалъ панъ
От князя, отъ барина;
Сронилъ панъ
Свою шляпу черную[2]).

1) Головацкій, l. c. II, стр. 695.

2) Пальчиковъ, Крест. п. собр. въ Николаевкѣ, стр. 47, № 14; ср. Ш. В. №№ 415 и 1200 (оба извращены); Терещенко, Бытъ, IV, стр. 158; Магнитскій, П. кр. села Бѣловолжскаго, стр. 95, № 5; Балакиревъ, 15 и др.



Подъ звуки этой пѣсни въ хороводъ входитъ парень и вызываетъ дѣвушку. Онъ проситъ ее при этомъ поднять его шляпу. Дѣвушка сначала не соглашается, заявляя гордо:

Я пану,
Я пану не служенька,
Служенька
Родимыя матушки.

Тогда пѣсня поется снова, и на этотъ разъ дѣвушка оказывается уже не такой непокорной: она кланяется низко, поднимаетъ «шляпу черную» и сама называетъ себя «служенькой».

Второй актъ этого хороводнаго дѣйства, конечно, изображаетъ бракъ. Это видно въ особенности изъ сопоставленія данной игры съ знаменитой пѣснью «Какъ по морю, морю синему». Мнѣ уже пришлось раскрыть одинъ изъ заключающихся въ ней символовъ. Подобно сербскимъ «на ранило» и цѣлому ряду волочобныхъ бѣло-русскихъ пѣсенъ, дѣвушка здѣсь собираетъ перья на берегу моря. Какъ мы видѣли, это означаетъ, что она ждетъ суженнаго. Когда этотъ суженный явится, дѣвушка однако, очевидно, его не узнаетъ: на его привѣтствіе она

Не склонилась,
Не поклонилась.

На такую дерзость парень отвѣчаетъ ей угрозой:

Зашлю я свата, засватаю тебя,
Засватаю, засватаю,
Возьму замужъ за себя;
Будешь стоять у постелюшки моей
Будешь лить, будешь лить,
Будешь лить, горючи слезы.

Эти слова парня и мѣняютъ совершенно настроеніе дѣвушки; теперь она уже покорно кланяется парню и извиняется передъ нимъ:

Я вѣдь думала: не ты сударь, идешь,
Не ты идешь, низко кланяешься[1]).

Послѣ этихъ примирительныхъ словъ дѣвушки игра кончается тѣмъ, что она нѣжно цѣлуется съ парнемъ.

Въ пѣсни, «какъ по морю, морю синему» смыслъ нашего символа уже совершенно ясенъ: подчиниться значитъ выйти замужъ. Вотъ почему схожій съ только-что указаннымъ мотивъ встрѣчается и въ свадебныхъ пѣсняхъ; въ одной изъ нихъ поется:

Изъ-за лѣсу, лѣсу,
Лѣсичка темнаго,
Изъ за лѣсу конь бѣжитъ;
Подъ конемъ земля дрожитъ,
На конѣ узда гремитъ,
За конемъ стрѣла летитъ,
За стрѣлой молодецъ бѣжитъ,
У воротичекъ Настасьюшка стоитъ.
—«Настасьюшка! перейми моего коня!
Павловна перейми моего добра!»

Въ первый разъ, что Настасьюшка слышитъ эту просьбу она отвѣчаетъ отказомъ и только, когда пѣсню споютъ второй разъ, она готова повиноваться:

---

1) Кокосовъ, Круговыя игры и пѣсни въ селѣ Ушаковскомъ, *З. И. Р. Г. О.* II (1868), стр. 8—9 отд. оттиска; ср. Сахаровъ, П. р. н. II, № 17, стр. 34; Терещенко, Бытъ, IV, стр. 228; Варенцовъ, стр. 122, № 8; Студитскій, стр. 22, VI; Смирновъ, стр. 120, № 5; Шадринъ, стр. 95, № 8; Фенютинъ, 36; Поповъ, стр. 119; Магнитскій, стр. 100, № 10; Васнецовъ, стр. 192, № 4; Лопатинъ, П. н. п. стр. 200, № 168; Истоминъ, П. р. н. Вологд. г. стр. 110 и 148—149; Пальчиковъ, № 5; Вильбоа, 90; Галлеръ, 26; Аеанасьевъ, 50; Балакиревъ, 3 и др. Въ нѣкоторыхъ варіантахъ дѣвушка говоритъ еще, что она приняла парня за Алешу Поповича. Такова версія Сахарова. Объ этомъ см. у А. Н. Веселовскаго, Южно-русскія былины, III—XI, стр. 397—8.

Я теперь, сударь, перейму,
Я теперь Божья, да твоя![1]).

Символическое изображеніе брачныхъ узъ покорностью или подчиненіемъ знаетъ и одна малорусская пѣсня. Въ ней на просьбу парня напоить коня дѣвушка отвѣчаетъ:

—Не напою, козаченьку,
Бо ще й не твоя;
Якъ буду твоя,
Напою и два
Изъ новоі криниченьки
Холодноі водиченьки
Зъ повнаго відра[2]).

Если подчиненіе или покорность есть символъ брака, по этому поводу можно и поморализировать. Такъ одна бѣло-русская пѣсня угрожаетъ непокорной богатой дѣвушкѣ, что не найдетъ она себѣ жениховъ въ то время, когда «убогую», но покладистую, уже идутъ сватать[3]). Широко распространенная велико-русская хороводная пѣсня-игра, исходя изъ того же положенія, противополагаетъ непокорность вдовы услужливости дѣвушки[4]).

Нѣсколько иначе, дѣйствіе схожее съ темой: выйти замужъ = покориться, развивается въ другой великорусской хороводной пѣснѣ-игрѣ. Здѣсь играетъ роль одна только дѣвушка, и она мѣняетъ свое настроеніе въ концѣ игры совершенно такъ же, какъ и въ пѣснѣ «Ходилъ панъ», только въ началѣ она оказывается

---

1) Лопатинъ, Полн. нар. пѣс. изд. Сытина, стр. 175, № 140.

2) Чубинскій, Труды, III, стр. 125—126, № 18; ср. также стр. 111, № 3.

3) Радченко, Гом. П. *З. И. Р. Г. О.* XII, 1, стр. 3, № 8.

4) Сахаровъ, П. р. н. II, № 8; Терещенко, Бытъ, IV, стр. 265—272; Ш. Рп. стр. 157 и 184—190; Студитскій, стр. 27, № 9; Варенцовъ, стр. 112; Ш. В. №№ 412 (неполн.), 413 и 414. Лопатинъ, Полн. нар. пѣс. изд. Сытина, стр. 206, № 174; Вильбоа, № 18; Прачъ, стр. 1, № 2; Смирновъ, стр. 129, № 7 и др.



какой-то удалой силачкой, которая способна сбить спѣсь съ кичливаго парня, требующаго ея покорности.

Дѣвица молодца поборола;
Черную шабку съ кудрей сшибла,
Русыя кудри столочила,
Рубашечку изорвала,
А кафтанчикъ замарала.
Пошелъ молодецъ невеселъ
Буйную голову повѣсилъ [1]).

Пристыженный своей слабостью и своимъ безчестьемъ при «всемъ дѣвичьемъ хороводѣ» парень идетъ обыкновенно жаловаться на удалую дѣвушку своей матери. Тогда дѣло мѣняется; мать парня уговариваетъ дѣвушку, и та начинаетъ уже жалѣть его: она поднимаетъ его черную шляпу, причесываетъ черные кудри, зашиваетъ рубашку, чиститъ кафтанъ [2]). Этимъ и кончается эта странная пѣсня.

Мотивы предложенія въ хороводныхъ играхъ заставили насъ оставаться нѣкоторое время въ области исключительно русскихъ пѣсенъ. При тѣхъ жалкихъ обломкахъ западно-европейскихъ «reihen» и «caroles», которыя тѣмъ или инымъ способомъ дошли до насъ, уяснить себѣ ихъ основные сюжеты, конечно, невозможно. Что и тамъ танцы имѣли однако схожій любовный характеръ, это мы видѣли. Одна знаменитая нѣмецкая хороводная игра XV в., «Der Schäfer von Neustadt», изображаетъ въ вполнѣ отчетливыхъ выраженіяхъ и предложеніе. Ее поэтому нельзя не назвать рядомъ съ только что разобранными русскими хороводами. Какъ бы одиноко она не стояла, она несомнѣнно свидѣ-

1) Соболевскій, В. н. п. VI, № 597, стр. 502.

2) Ibid.; ср. Якушкинъ, стр. 266; Шадринъ, стр. 105; Фенютинъ, стр. 40; Ш. Рп. стр. 439, № 14; Ш. В. стр. 172, №№ 365—371; Студитскій, стр. 15, IV = Соболевскій, VI, № 593; Смирновъ, стр. 187, № 9; Варенцовъ, стр. 134, № 18; Пальчиковъ, № 13 = Соболевскій, VI, № 596; Вильбоа, № 4 и Филиповъ, 34 = Соболевскій, VI, № 598; Балакиревъ, 6.

тельствуетъ о томъ, что любовные мотивы весеннихъ плясокъ и на Западѣ разумѣли, особенно среди простого народа, любовь, находящую себѣ исходъ въ бракѣ. Пѣсня «Der Schäfer von Neustadt»[1]) уцѣлѣла лишь въ отрывкѣ: сохранился только одинъ куплетъ, но весьма вѣроятно, что дойди до насъ пѣсня цѣликомъ, она оказалась бы «споромъ матери и дочери». Въ сохранившемся куплетѣ поется отъ имени матери дѣвушки; мать высказываетъ согласіе отдать свою дочь замужъ за Неуштадтскаго пастуха. На то, что это предложеніе изображалось и въ лицахъ танцующей молодежью, даетъ указаніе замѣчаніе объ этой пляскѣ въ «Epistolae obscurorum virorum» (1515). Здѣсь Туттенъ разсказываетъ, какъ онъ танцовалъ подъ звуки «cantilenae de pastore de nova civitate»: «тотчасъ схватили танцоры своихъ дѣвушекъ, какъ это полагается; и я также прижималъ свою къ моей груди»[2]).

Намекаютъ на заключеніе новыхъ браковъ, и именно на ожидаемыя дѣвушками предложенія, и сербскія и болгарскія лазарскія игры. Въ нихъ прибѣгаютъ къ символическому дѣйствію, уже знакомому намъ: мы видѣли, какъ дѣвушки, устраивая изъ своихъ рукъ живой мостъ, ведутъ по нему «колосокъ», мы видѣли также, какъ такимъ-же способомъ изображается въ малорусской хороводной игрѣ и шествіе «мизиньнаго дитятки». И то и другое есть, разумѣется, ничто иное, какъ символическое изображеніе торжественнаго шествія какого нибудь блага. Такое-то шествіе и устраиваютъ сербскія и болгарскія дѣвушки на Лазареву субботу при открытіи кольскихъ игръ: онѣ ставятъ къ себѣ на руки мальчика, называютъ его Лазаремъ и поютъ ему:

Лазарь, Лазарь полѣзай,
До меня ты долѣзай,
Захватись-ка за меня
За мой шелковый рукавъ

1) Erk-Böhme, D. Lh. № 983, II, s. 714.
2) Ibid. II, s. 714—715.



И за шелковый платокъ
За узористый передникъ! [1])

Что изображаетъ этотъ Лазарь, конечно, понятно: онъ олицетворяетъ собою праздникъ и то, что праздникъ этотъ приноситъ, т. е. предложеніе. При разборѣ Лазарскихъ пѣсенъ мы вѣдь видѣли, что Лазарь приноситъ съ собой между прочимъ и любовь парня т. е. сватовство.

Если эротическіе весенніе обряды представляютъ собою въ современномъ быту жениxованье т. е. предложеніе, естественно возникаетъ теперь вопросъ о томъ, надо ли давать вѣру тому укоренившемуся взгляду на второй циклъ весеннихъ праздниковъ и на непосредственно слѣдующіе за нимъ лѣтніе праздники, по которому это время года есть пора распущенности и нѣкотораго гетеризма; естественно спросить себя, имѣемъ ли мы право подозрѣвать что нѣкогда въ основѣ эротическихъ забавъ лежали свободныя половыя отношенія. Опредѣливши весенній эротизмъ, какъ жениxованіе, я какъ будто призналъ, что онъ вовсе не основанъ на избыткѣ любовныхъ похотей, ищущихъ себѣ свободнаго выхода; я постарался представить его коренящимся въ бытовыхъ условіяхъ жизни людей, живущихъ натуральнымъ хозяйствомъ. Женихуютъ и невѣстятся тѣ, кому подоспѣло вступить въ бракъ; допускаютъ жениxованье и невѣстенье домохозяева, которымъ нужно обставить свою семью новыми женатыми и замужними членами. Еще разъ весна оказывается временемъ скорѣе ожиданій и надеждъ, чѣмъ осуществившихся радостей.

---

1) Березинъ, Хорв., Слав., Далм. и Военн. Граница, II, стр. 545 и Каравеловъ, Пам. стр. 202.



Этому послѣднему замѣчанію противорѣчатъ однако тѣ соображенія Вестермарка[1]), по которымъ конецъ весны и начало лѣта были когда то періодомъ скрещиваній для доисторическаго человѣка.

Въ послѣднихъ двухъ главахъ я свелъ всѣ тѣ мотивы въ весеннихъ играхъ и забавахъ, въ которыхъ выразился эротическій характеръ весенней обрядности. Слѣдя шагъ за шагомъ за весеннимъ эротизмомъ мы видѣли, что любовные мотивы искони лежатъ въ основѣ цѣлаго ряда обрядовъ и забавъ справляемыхъ въ это время года. Въ средневѣковой поэзіи любовные весенніе мотивы обновились и еще одной струей. Литературная традиція принесла унаслѣдованное ею отъ античной миѳологіи и древнихъ греческихъ эротиковъ представленіе о томъ, что весна есть по преимуществу пора любви. Спустившись изъ поэзіи труверовъ и миннезингеровъ въ народную пѣсню, это пришлое представленіе уложилось здѣсь рядомъ съ исконной обрядовой эротикой.

Весенній обрядовой эротизмъ я постарался изслѣдовать и съ точки зрѣнія его отношеній къ браку. Оказалось, что въ основѣ своей онъ есть ничто иное, какъ жениховање, что оба періода хороводныхъ игръ и забавъ, какъ зимніе святки, такъ святки «зеленые» представляютъ собою пору нѣсколько предшествующую времени, спеціально отведенному въ народномъ календарѣ для заключенія новыхъ браковъ. Кстати сказать, мы имѣемъ здѣсь, такимъ образомъ, еще новый примѣръ того сходства между зимней и весенней обрядностями, которое мнѣ казалось возможнымъ констатировать по другому поводу. Такъ обстоитъ дѣло съ точки зрѣнія данныхъ фольклора, и у насъ нѣтъ основаній ни для какихъ дальнѣйшихъ выводовъ.

Если же однако показанія современной статистики отмѣчаютъ отраженія періодовъ скрещиваній, сохранившіяся и до нашего времени, тогда, конечно, въ эротическихъ играхъ и забавахъ, какъ совпадающихъ съ этой порой года, нельзя не подо-

---

1) Hist. of human marriage, pp. 28—34.



зрѣвать по крайней мѣрѣ, что касается отдаленнаго прошлаго, и значительной доли гетеризма, а если это такъ, то опять таки спрашивается, можно ли назвать эти игры и забавы жениховань-емъ, не впадая въ ошибку: pars pro toto?

Эти сомнѣнія, мнѣ кажется, могутъ быть разсѣяны только въ зависимости отъ нѣкоторыхъ соображеній по исторіи брачныхъ отношеній. Если, дѣйствительно, будетъ доказано, что и индо-европейскіе народы прошли черезъ такія «формы отношеній между полами, при которыхъ женщины состоятъ въ половомъ сожитіи со всѣми и каждымъ изъ мужчинъ одного съ ними стаднаго соединенія»[1]), тогда, опираясь на приведенныя мною данныя, можно думать, что весною въ періодъ скрещиваній имѣлъ когда-то мѣсто и гетеризмъ самого распущеннаго характера. Тогда ни о какомъ жениховань и не можетъ быть и рѣчи. Человѣкъ предавался въ это время играмъ, схожимъ съ весенней игрой австралійскихъ Ватшандіевъ въ ихъ праздникъ Кааро, когда они толпою суютъ бревно въ яму, окруженную кустарникомъ и припѣваютъ:

Pulli nira, pulli nira,
Pulli nira, wataka![2])

Подобныя пѣсни должны тогда быть признаны также обрядовыми и объясненіе ихъ происхожденія оказывается совершенно схожимъ съ объясненіемъ происхожденія и пѣсенъ заклинаній. Эти пѣсни имѣютъ ввиду возбудить, усилить, внушить уже возникшее любовное чувство, чтобы отдаться ему сильнѣе и беззавѣтнѣе. И происхожденіе любовной пѣсни тогда можно видѣть въ пѣснѣ обрядовой, пріуроченной къ календарю. Въ одно опредѣленное время года первобытный человѣкъ удовлетворялъ обуявшей его страсти,

---

1) Ковалевскій, Перв. Право, II, стр. 18, ср. 23; ср. однако Westermark, Hist. of hum. marriage, chapters, V & VI и Mucke, Horde und Familie, s. 63—93.

2) (Non fossa (3) sed vulva) Schultze, Psych. der Naturv. s. 161. Ср. ч. I, стр. 389.



тутъ же напропалую сходясь съ любой женщиной изъ той же орды. Быть можетъ, пережиткомъ чего нибудь подобнаго и были эти «connubia communia», о которыхъ говоритъ Кузьма Пражскій [1]). Тогда можно дать вѣру и замѣчанію Стоглава о «навечеріи Рождества Христова и Богоявленія» [2]) и игумна Памфила объ Ивановомъ днѣ. Объ этомъ послѣднемъ праздникѣ Памфилъ говоритъ категорически: «туже есть мужемъ же и отрокомъ великое прельщеніе и паденіе, но яко на женское и дѣвическое шатаніе блудное имъ възрѣніе, тако же и женамъ мужатымъ беззаконное оскверненіе и дѣвамъ растлѣніе» [3]). Можетъ быть, старинный гетеризмъ, унаслѣдованный отъ періода «безпорядочныхъ половыхъ сношеній», все еще держался и напоминалъ о себѣ въ моменты скрещиваній.

Я позволю себѣ однако другое предположеніе, также точно указывающее на обрядовое происхожденіе любовныхъ пѣсенъ, но не требующее непремѣнно допущенія и у индо-европейскихъ народовъ такихъ «отношеній между полами, при которыхъ женщины состоятъ въ половомъ сожитіи со всѣми и каждымъ изъ мужчинъ одного стаднаго соединенія». Мнѣ представляется, что дѣвушки, отпраздновавшія передъ всѣми родичами свои первыя менструаціи, и парни, только что принятые въ число мужчинъ [4]), весною, въ началѣ новаго сезона искали себѣ не временнаго сожительства, но уже женъ или супруговъ. Тутъ, какъ говоритъ лѣтописецъ, они «схожахуся на игрища, на плясанья... и ту умыкаху жены себѣ, съ нею же кто совѣщашеся» [5]). На первобытной стадіи общества выборъ, при заключеніи браковъ, какъ предполагаетъ Вестермаркъ, предоставлялся самой молодежи, такъ какъ никакія имущественныя соображенія этому не препятствовали [6]).

---

1) Приведено у Ковалевскаго, Anc. Law. p. 10.

2) Буслаевъ, Русск. Хрестом. 3-ье изд. стр. 242, Стоглавъ, вопросъ 24-ый.

3) Прив. у Аөан. Поэт. воззр. I, стр. 444 и у Веселовскаго, Гетеризмъ и Побрат. *Ж. М. Н. Пр.* 1894, № 2, стр. 311.

4) См. выше стр. 184.

5) Буслаевъ Русск. Хрест. изд. 3-ье, стр. 26.

6) Hist. of hum. marriage, p. 215—233.

М. М. Ковалевскій также допускаетъ, основываясь на словахъ Кузьмы Пражскаго и французскаго путешественника, Beauplan'а, что подобный свободный выборъ оставался въ полной силѣ у чеховъ и въ Малороссіи до XVII в.[1]). При такомъ положеніи вещей именно «выборъ невѣстъ» въ весеннихъ хороводахъ пріобрѣтаетъ чисто реальное значеніе: впервые сойдясь вмѣстѣ послѣ зимняго уединенія, молодежь узнаетъ другъ друга и во второй серіи весеннихъ праздниковъ начинаетъ невѣститься и жениховать. Если въ это время переходъ къ чисто хлѣбопашескому быту еще не произошелъ, то возможно, что ожиданія свадебъ, которое я старался отмѣтить въ хороводныхъ пѣсняхъ, не должно было еще сильно сказываться. Тогда можно было и не ждать до осени, а слѣдовательно и въ этотъ періодъ возбуждающая, воодушевляющая пѣсня была у мѣста. Напротивъ съ переходомъ къ хлѣбопашеству и съ установленіемъ хозяйственнаго житья-бытья, соотвѣтствующаго и современной крестьянской жизни, наступало, для этихъ хороводовъ новая эра. Они начинали имѣть исключительно значеніе «жениханья». Бракъ весною или лѣтомъ сталъ невозможенъ для огромнаго большинства семей. Наперекоръ природѣ его приходилось откладывать изъ хозяйственныхъ побужденій. Отнесеніе свадьбы на осень не мѣшало однако молодежи сходиться весною и, такимъ образомъ, самыя свадьбы справлять уже post factum. Но постепенно рядомъ съ этимъ «выборъ невѣсты или жениха» въ хороводныхъ играхъ сталъ пріобрѣтать все болѣе условный, забавный характеръ. При заключеніи браковъ большее значеніе стало также имѣть сватовство; свобода выбора ограничилась желаніемъ семьи или ея главы, потребностями чисто хозяйственными, различными посторонними соображеніями. Тогда весенній эротизмъ свелся уже въ еще болѣе значительной мѣрѣ къ простымъ играмъ и забавамъ.

Что же касается до гетеризма и половой распущенности, то они тутъ не будутъ уже чисто обрядового характера; они будутъ

1) Ancient Law. p. 15—17.

скорѣе нарушеніемъ традиціоннаго уклада бытовыхъ отношеній, чѣмъ его исполненіемъ. Въ нихъ можно, конечно, видѣть нѣкоторый атавизмъ, и объяснять ихъ съ этой точки зрѣнія, но въ общемъ это уже явленіе, отражающее скорѣе разложеніе старинныхъ брачныхъ отношеній, чѣмъ моменты ихъ развитія. Гетеризмъ долженъ интересовать поэтому скорѣе проповѣдника, моралиста, censor'а morum, чѣмъ антрополога.

Придавать же значеніе свидѣтельству вродѣ разоблаченій Памфила едвали благоразумно. Слова его звучатъ такъ же гнѣвно, какъ и другія рѣчи проповѣдниковъ напр. пуританскихъ, когда они говорятъ о народной обрядности [1]). Главныя участницы хороводнаго веселья, какъ мы видѣли, дѣвушки и самую игру «мужъ и жена» или mal mariée намъ также пришлось признать дѣвичьей [2]). Вспомнимъ при этомъ и эти слова старинной французской chanson de toile:

Ces *demoiseles* i vont por caroler,

. . . .

Vont i cez *dames* por lor cors deporter [3]).

---

1) Ср. выше стр. 205.

2) Стр. 49—67, 102—109, 114—117, 129—132.

3) Стр. 19.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.

Происхожденіе поэзіи.

Въ концѣ первой части этой книги передъ нами возникъ совершенно естественно вопросъ о зарожденіи первобытной народной пѣсни, стоящей въ самой тѣсной связи съ обрядомъ.

Это былъ первый этапъ вытекающихъ изъ настоящаго изслѣдованія общихъ выводовъ. Теперь намъ предстоитъ сдѣлать еще шагъ впередъ въ томъ же самомъ направленіи. Новое изученіе пѣсенъ и притомъ пѣсенъ совсѣмъ другого склада и примѣненія, съ одной стороны, позволитъ болѣе опредѣленно формулировать уже высказанныя раньше соображенія, а съ другой, дастъ возможность прослѣдить возникновеніе уже не только пѣсни, но и вообще всего поэтическаго творчества. Оттого, если до сихъ поръ мы двигались *отъ обряда къ пѣснѣ*, теперь нами фактически пройденъ уже гораздо болѣе сложный и долгій путь *отъ пѣсни къ поэзіи*.

I.

Въ разсмотрѣнныхъ нами въ предшествующей главѣ кралицахъ, лазарицахъ и волочобныхъ пѣсняхъ, напѣвающихъ дѣвушкамъ жениховъ, а парнямъ невѣстъ, мы еще разъ, какъ и

въ первой части этой книги, имѣли дѣло съ пѣснями-заклинаніями[1]). На этотъ разъ заклинаніе оказалось только выраженнымъ болѣе образно, а самое счастье-довольство, напѣваемое хозяевамъ, уже перестало быть строго хозяйственнымъ. Болѣе сложный замыселъ вторилъ тутъ и болѣе сложной бытовой основѣ. Къ тому же отдѣлу пѣсенъ-заклинаній относятся и тѣ пѣсни, побуждающія къ шумному экстазу праздничнаго разгула и окружающія собою обрядовое заклинаніе, къ открытію которыхъ стремится первая глава этой части. Таковы — тѣ древнѣйшія средневѣковыя, французскія и нѣмецкія пѣсни, исконное существованіе которыхъ мы могли предположить, основываясь на наблюденіяхъ надъ средневѣковымъ весеннимъ запѣвомъ. Всего ближе должны были подходить къ нимъ приведенныя мною пьесы миннезингера Нидгарта фонъ Рюенталь. Можетъ быть, также пѣснями-заклинаніями, похожими на наши закликанія весны, были и эти загадочныя старо-французскія reverdies[2]), если только о нихъ можно судить по одному ихъ названію.

Но тутъ мы уже должны окончательно разстаться съ пѣснейзаклинаніемъ.

Остальныя пѣсни, разобранныя нами здѣсь, представляютъ собою нѣчто совершенно иное. Это пѣсни — шуточныя или плясовыя, любовныя или военныя. Забѣжавъ нѣсколько впередъ, я уже вводилъ схожія съ ними пѣсни дикихъ въ предложенную мною теорію зарожденія поэзіи[3]). Теперь послѣ подробнаго разсмотрѣнія подобныхъ пѣсенъ уже европейскихъ, и стало, мнѣ кажется, вполнѣ ясно, что и эти пѣсни можно отнести къ обрядовымъ, что и онѣ имѣютъ вполнѣ опредѣленное календарное пріуроченіе.

Дѣйствительно. Развѣ не шуточныя пѣсни и не пѣсни чистаго

---

1) См. стр. 237—242 и слѣд.
2) См. выше стр. 34—38.
3) I, стр. 388—392.



веселья звучатъ во время нашихъ хороводовъ? Такія пѣсни, какъ: «Кому вуольно, кому вуольно» бѣлоруссовъ, какъ: «Чомъ ты травка потоптана»[1]) и вообще вся эта типично-хороводная тема: «борьба хороводнаго веселья съ его противниками» со всѣми ея мотивами,—о злосчастьи въ замужествѣ, о монашенкѣ, о спорѣ матери съ дочкой и проч.,—все это вѣдь стремится возбудить, расшевелить, раззадорить, настраивая на веселіе, пляски и шутки[2]). А рядомъ съ подобными пѣснями поются еще и прямо шуточныя вродѣ—«Заинекъ», «Дремы» и проч.[3]). И по аналогіи съ русскими и славянскими хороводными пѣснями я старался возстановить и средневѣковую плясовую пѣсню, не только схожую съ нашей по своему основному складу, но состоявшую нѣкогда въ значительной степени изъ тѣхъ же мотивовъ или сюжетовъ[4]).

И хороводное веселіе носитъ чисто обрядовой характеръ, объясняющійся и помимо этой связи его съ самымъ дѣйствомъ сакральнаго весенняго заклинанія, напѣвающаго счастье-довольство. Какъ намъ пришлось въ этомъ убѣдиться изъ предшествующей главы, хороводъ—не просто праздничная потѣха; онъ не только развлеченіе. Время хороводовъ, этотъ сезонъ сельскаго люда, есть время жениханья, пора, предшествующая періоду браковъ[5]). Здѣсь въ хороводѣ предстоитъ дѣвушкамъ поневѣститься, а парнямъ попаробковать и пожениховаться. Оттого хороводное веселіе въ иносказаніи пѣсни такъ часто замѣняется милъ-сердечнымъ дружкомъ, откуда и создаются новыя разновидности мотивовъ о семейномъ разладѣ, о спорѣ матери и дочери и о черничкѣ[6]). Оттого также, и пляска, и самая пѣсня хороводная носятъ такой яркій, чисто эротическій

1) II, стр. 48—54.
2) Ibid. стр. 58, 61, 65—68.
3) Ibid. стр. 46—48.
4) Ibid. стр. 7—20, 43—45, 64, 109, 117, 111—112, 119—129 и др.
5) Ibid. стр. 220—222 и 277—281.
6) Ibid. стр. 102—123.

отпечатокъ не только своей темой о выборѣ невѣсты[1]), но и всѣмъ своимъ складомъ, всѣми своими призывами къ любовной радости. Каковы бы ни были въ самой дѣйствительности совершаемыя при этомъ эротическія дѣйства, доходило ли на этихъ «игрищахъ межю селъ» до чего-нибудь достойнаго бичеванія проповѣдниковъ, или дѣло шло лишь о предложеньи, какъ во французской пѣсенкѣ о перчаткахъ[2]), во всякомъ случаѣ эротическое назначеніе хороводовъ опредѣлилось достаточно ясно. И вотъ этому-то эротическому назначенію хороводовъ и отвѣчало эротическое же возбужденіе ритмомъ и словами пѣсни. Когда, какъ въ старо-французскихъ refrains, изгонялись тѣ, кто не любитъ, когда пѣсня подставляла хороводному веселью молодого парня-плясуна, пѣсня напѣвала любовныя грезы, возбуждала любовную эмоцію, увлекала и призывала къ любви.

Рядомъ съ любовно-хороводной пѣсней надо поставить и весеннюю военную пѣсню, признаки существованія которой мы видѣли при разборѣ средневѣковыхъ весеннихъ, военно-спортивныхъ потѣхъ. Такія пѣсни, какъ та задорная провансальская канцона, которую рукописи приписываютъ Бертрану де Борну:

Be·m platz lo gais tens de pascor

или пѣсня пикардскихъ и бургундскихъ солдатъ въ войскѣ Карла V, естественно требуютъ сопоставленія съ воинственными пѣснями-плясками дикихъ, служившими возбужденію воинской ярости, удали и отваги[3]).

Таковы — разобранныя въ этой части настоящаго труда весеннія обрядовыя пѣсни.

Ознакомленіе съ ними, очевидно, должно было еще болѣе укрѣпить насъ въ убѣжденіи, что отнюдь, не слѣдуя за Шереромъ и другими современными поборниками теоріи пѣсни-пляски-

1) Ibid. стр. 300—302.
2) Ibid. стр. 278—279.
3) Ibid. стр. 81 и слѣд.



игры, можно прослѣдить зарожденіе пѣснетворчества[1]). Отчасти выйдя изъ предложенныхъ мною въ первой части соображеній относительно пѣсенъ-заклинаній, отчасти развивъ взгляды Бюхера въ его изслѣдованіи рабочихъ пѣсенъ, я постарался показать, что ритмъ, эта главная основа пѣснетворчества, какъ выразился Ницше, «есть принужденіе»[2]). И стимулируя мускульное и психическое возбужденіе, ритмъ преслѣдуетъ чисто практическія цѣли. Пѣсня, будь это пѣсня-пляска или пѣсня-работа или пѣсня-заклинаніе, оказалась, стало быть, отнюдь не результатомъ какого-то особаго безполезнаго и безцѣльнаго напряженія жизненной энергіи, уже болѣе не нужной въ борьбѣ за существованіе, а какъ разъ наоборотъ, пѣсня — одинъ изъ основныхъ способовъ направленія и укрѣпленія полезной и цѣлесообразной дѣятельности. Она достигаетъ этого сосредоточеніемъ вниманія на одномъ какомъ-нибудь порядкѣ идей или представленій, понуждая къ этому человѣка своимъ всесильнымъ ритмомъ.

Въ ритмѣ коренится та побѣждающая и зиждущая *сила* человѣка, которая дѣлаетъ его самымъ мощнымъ и властнымъ изъ всѣхъ животныхъ. Теперь мы можемъ съ большимъ еще правомъ спросить вмѣстѣ съ Ницше: «да и было ли для древняго суевѣрнаго людского племени что-либо болѣе *полезное*, чѣмъ ритмъ? Съ его помощью все можно было сдѣлать: магически помочь работѣ, принудить бога явиться, приблизиться и выслушать, можно было исправить будущее по своей волѣ, освободить свою душу отъ какой-нибудь ненормальности и не только собственную душу, но и душу злѣйшаго изъ демоновъ; — безъ стиха человѣкъ былъ ничто, а со стихомъ онъ становился почти богомъ»[3]). Съ своей стороны мы еще должны только прибавить, что при помощи того же ритма можно было еще привести себя

1) I, стр. 382—390.
2) Веселая наука, Москва, 1901, стр. 168.
3) Веселая наука, стр. 168—169.

и въ воинственный и въ любовный аффектъ, возбудить въ себѣ радость и веселіе либо гнѣвъ и ненависть, заставить себя полюбить или храбро броситься на врага. И мало этого. Еще помимо всякаго представленія о божествѣ или о духовной сущности человѣка при помощи того же ритма человѣкъ сталъ способенъ и излѣчить тѣло и даже вызвать или отвратить явленія природы сообразно своимъ потребностямъ.

Что такое чисто практическое значеніе первобытной пѣсни особенно сильно подтверждается установленной во второй части этой работы связью съ обрядомъ даже военныхъ, любовныхъ и шуточныхъ пѣсенъ, это слишкомъ очевидно, чтобы на этомъ надо было вновь долго настаивать.

Черезъ всю эту книгу красной нитью проходитъ та мысль, что обрядъ находится въ самой тѣсной зависимости отъ хозяйственныхъ потребностей человѣка, живущаго натуральнымъ хозяйствомъ. Обрядъ оказался вѣдь вовсе не какимъ то причудливымъ узоромъ, тянущимся по канвѣ чисто дѣловой хозяйственной жизни народа, а напротивъ, обрядъ поглощается этой жизнью, отвѣчая ея важнѣйшимъ и насущнѣйшимъ потребностямъ [1]). Обрядъ совпадаетъ съ работой при посѣвѣ, при жатвѣ, при сборѣ винограда [2]); онъ воспроизводитъ рабочія движенія, какъ ритуалъ культа боговъ, а еще раньше установленія богопочитанія, своими движеніями, словами и звуками онъ магически способствовалъ человѣческому благосостоянію. И совершенно такъ же, какъ весною нуженъ дождь, какъ весною нужно, чтобы брошенное въ землянную глыбу сѣмя поскорѣе и подружнѣе пустило щетину ростковъ, по столь же дѣловымъ, хозяйственнымъ соображеніямъ необходимо весною возбудить и любовное настроеніе юношества и могущую понадобиться воинскую отвагу. Что въ первомъ случаѣ, т. е. при вызываніи дождя или ростка

1) См. въ особенности I, стр. 64, 85—86, 164—168, 243—244, 250—251, 259—260, 307 и слѣд. II, стр. 2, 81 и 230—234.

2) Бюхеръ, Ритмъ и работа, стр. 73—78 русск. пер.



полезнаго растенія, ритмъ старается воздѣйствовать на природу, отъ него ни мало не зависящую, и, такимъ образомъ, совершается поступокъ ирраціональный, а во второмъ случаѣ мы имѣемъ дѣло съ воздѣйствіемъ возможнымъ и естественнымъ, такія соображенія первобытному человѣку были совершенно чужды, и онъ, какъ въ томъ, такъ и въ другомъ случаѣ считалъ себя поступающимъ вполнѣ раціонально.

Итакъ, я позволю себѣ еще разъ и теперь уже окончательно формулировать предлагаемую здѣсь теорію перваго зарожденія пѣсни.

Пѣсни *рабочія* возникли изъ болѣе или менѣе инстинктивной потребности направленія и возбужденія ритмомъ мускульной энергіи человѣка. Пѣсни *военныя* и *любовныя* при помощи того же ритма и соотвѣтствующихъ словъ и представленій способствуютъ тому состоянію эмоціональнаго возбужденія, какое необходимо для борьбы съ угрожающимъ врагомъ и для любовныхъ исканій. Ту же самую испытанную силу ритмическаго возбужденія пускаетъ въ ходъ первобытный человѣкъ и тогда, когда, основываясь на своемъ эгоцентрическомъ міросозерцаніи, онъ стремится подчинить своимъ желаніямъ враждебныя силы природы или вообще вызвать тѣ блага, которыхъ ему или его близкимъ хотѣлось бы достигнуть. Употребляя эти выраженія въ самомъ широкомъ смыслѣ, мы можемъ сказать на этотъ разъ уже прямо словами Ницше: *«заговоры и заклинанія — такова первоначальная форма поэзіи»* [1]).

Это опредѣленіе представляется мнѣ особенно важнымъ тѣмъ, что оно объясняетъ ту близость первобытной поэзіи и первобытной религіи, которую я старался установить въ заключительной главѣ первой части этого изслѣдованія [2]). Можетъ быть, въ этомъ то и состоитъ главное пріобрѣтеніе настоящаго труда. Это пріобрѣтеніе отдѣляетъ высказываемые здѣсь взгляды на

1) Веселая наука, р. пер. стр. 168.

2) I, стр. 376—382.

зарожденіе поэзіи и отъ болѣе близко стоящихъ къ нимъ, такъ сказать, смежныхъ взглядовъ Грооса, Бюхера, Ирьё Хирна и др.[1]).

Признаніе тѣсной связи религіознаго сознанія съ возникновеніемъ поэзіи лежитъ въ самой основѣ моихъ построеній. Въ самомъ дѣлѣ. Вѣдь именно убѣдившись въ той важной роли, какую играетъ ритмъ при магическомъ заклинаніи—этой первой стадіи религіозныхъ дѣйствъ, мы пришли къ теоріи поэзіи, какъ способу мускульнаго и духовнаго возбужденія. Пѣсня-заклинаніе и подвела насъ сначала къ пѣснямъ рабочимъ, а потомъ и къ любовнымъ, военнымъ и шуточнымъ пѣснямъ. Еще на самой ранней ступени поэтическаго творчества начинается, стало быть, то взаимодѣйствіе между поэзіей и религіознымъ сознаніемъ, которое затянется на столько вѣковъ и еще въ классическую пору греческой литературы такъ ярко скажется близостью культа и основныхъ видовъ поэзіи. Взаимодѣйствіе это коренится уже въ томъ эмбріональномъ міросозерцаніи, когда еще не можетъ быть и рѣчи ни о религіи, ни о художественномъ творчествѣ, какъ объ окончательно сложившихся состояніяхъ нашего сознанія. Но если бы въ наши задачи входило здѣсь прослѣдить дальнѣйшую эволюцію религіи, мы увидѣли бы, что сакральная поэзія не только сопутствуетъ ей въ этой эволюціи, но и участвуетъ въ ней. Даже въ буддизмѣ, этой самой раціоналистической изъ всѣхъ религій, не могло обойтись безъ взаимодѣйствія религіознаго наставленія и религіознаго таинства съ поэзіей.

Въ зарожденіи поэзіи участвуютъ, такимъ образомъ, обѣ великія сферы умственной дѣятельности человѣка, съ одной стороны, — его способность прямого воздѣйствія на явленія природы, т. е. на внѣшній міръ, въ которомъ надо было человѣку осуществить его желанія, а съ другой стороны, и всѣ тѣ попытки человѣка согласовать внѣшній и внутренній міры, тѣ «я»

---

1) На этой когда-то весьма распространенной мысли недавно настаивалъ только Левъ Толстой въ своей книгѣ «Что такое искусство?».



и «не я», которыя составляютъ главную и величайшую задачу человѣческаго духа. Пѣсня-заклинаніе есть первая ячейка религіознаго проявленія человѣка, какъ рабочая пѣсня — первая ячейка той трудовой практической дѣятельности его, въ силу которой онъ такъ гордо назоветъ себя впослѣдствіи царемъ и властителемъ природы, а еще позднѣе самодовлѣющей трудовой единицей, имѣющей всѣ безконечныя человѣческія права именно въ силу этого труда, этой работы.

Если же вѣрно было опредѣлено мною и первое зарожденіе эпической пѣсни, въ основаніи которой лежитъ наивная и житейская пѣсня-разсказъ самоѣда и другихъ первобытныхъ народовъ [1]), то той же пѣсней, какъ ритмическимъ управленіемъ вниманія и поддержкой его, овладѣлъ человѣкъ и своимъ еще неподдатливымъ и расплывчатымъ думающимъ «я».

Поэзія не должна быть однако разсматриваема совершенно отдѣльно и внѣ всякой связи съ остальными видами художественнаго творчества во всѣхъ его разнообразныхъ проявленіяхъ. Пѣсня-пляска есть, конечно, первая ячейка и музыки [2]), при чемъ отбивающій тактъ тамбуринъ можно назвать первымъ и простѣйшимъ музыкальнымъ инструментомъ [3]). Но остаются еще архитектура, зодчество, живопись. Схожъ ли процессъ и ихъ возникновенія съ представленнымъ мною процессомъ нарожденія поэзіи? — вотъ вопросъ возникающій самъ собою. Обойти его значитъ поставить поэзію внѣ связи съ общимъ эстетическимъ сознаніемъ и съ общей художественной дѣятельностью человѣка.

---

1) II, стр. 389.

2) Bosanquet (History of Aesthetic. London. 1892, p. 441) говоритъ, что вокальное происхожденіе музыки было впервые указано Гербертомъ Спенсеромъ. Тоже мнѣніе высказывалъ однако еще въ 1849 г. Рихардъ Вагнеръ въ своемъ «Искусствѣ будущаго». См. H. Lichtenberger, Richard Wagner, poète et penseur. 3-ème ed. Paris, 1902, pp. 208—211.

3) Бюхеръ, Работа и Ритмъ, р. пер., стр. 80—81.



Чтобы установить болѣе цѣлостное теоретическое обоснованіе высказанному здѣсь взгляду на первые шаги художественной дѣятельности человѣка, такимъ образомъ совершенно необходимо отдать себѣ отчетъ въ значеніи и этихъ изобразительныхъ и прикладныхъ искусствъ для первобытнаго міросозерцанія и бытованія.

Отвѣтъ на поставленный только что вопросъ въ значительной степени облегчится намъ, если мы вдумаемся въ отношенія художественнаго искусства къ искусству вообще.

Искусство въ широкомъ смыслѣ обнимаетъ, конечно, не одно только художественное творчество. Мы и теперь говоримъ объ искусствѣ инженера или врача, объ искусствѣ даже какого-либо ремесленника, хотя въ настоящее время инженернымъ и врачебнымъ дѣломъ почти цѣликомъ овладѣла наука, а ремесла, когда ихъ не замѣнило машинное производство, свелись къ заученнымъ, чисто механически примѣняемымъ пріемамъ техники. Но въ далекія отъ насъ времена дѣтскаго состоянія науки и исключительно ручного труда, все это составляло предметъ искусства. Категорія искусства въ широкомъ смыслѣ охватываетъ даже вообще всѣ поступки и всю дѣятельность человѣка. Если молодое животное въ первый же день своего появленія на свѣтъ становится на ноги, то для человѣка самое его выпрямленное положеніе есть уже, напротивъ, результатъ упражненія, т. е. искусства. Болѣе осложненныя же движенія: бѣганье, лазанье, плаванье, требуетъ значительнаго напряженія, и дается все это какъ результатъ не только навыка, но и прямо ловкости, т. е. искуснаго управленія своими членами. Лишь искусствомъ достигъ человѣкъ также и того, что сталъ охотникомъ, рыболовомъ и воиномъ. Искусствомъ достигъ онъ и пользованія такъ называемыми домашними животными, не только приручивъ ихъ, но развивъ въ нихъ ради своихъ цѣлей ихъ прирожденныя способности. Еще большаго искусства потребовала отъ человѣка уже помощь себѣ самому во время болѣзней и несчастныхъ случаевъ, — зародышъ медицины. Но даже искусившійся въ управленіи своими членами

человѣкъ не могъ стать ни охотникомъ, ни рыболовомъ, ни скотоводомъ или земледѣльцемъ безъ того, чтобы не вступить на путь уже *созданія новыхъ формъ*. Первое возникновеніе оружія и орудій, конечно, должно быть отнесено къ области искусства. Когда человѣкъ строитъ себѣ жилище, изобрѣтаетъ одежду, лодку, сѣдло, иго, болѣе сложныя орудія и способы передвиженія, — все это онъ создаетъ своимъ искусствомъ. И все это искусство — искусство полезное, возникшее ради болѣе успѣшной борьбы за существованіе. Тому человѣчеству, которое не было способно къ этимъ изобрѣтеніямъ, оставалось только вымирать или быть вытѣсненнымъ болѣе смышлеными и изобрѣтательными племенами.

Съ постройкой жилищъ и особенно съ одеждой даже въ самыхъ примитивныхъ ея видахъ мы однако приблизились уже къ первымъ зачаткамъ художественнаго искусства, къ явленію болѣе сложному, къ *украшенію*, которое играетъ въ жизни современнаго дикаря такую важную роль. Множествомъ знаковъ, изображающихъ животныхъ, людей, цѣлыя сцены его жизни, современный дикарь неизмѣнно украшаетъ себя, свое жилище, свою утварь, свою одежду и свое оружіе.

И вотъ тутъ-то и возникаетъ вопросъ, какъ смотрѣть на эту его дѣятельность? когда первобытный человѣкъ, сдѣлавъ себѣ какое-либо орудіе или какой-либо предметъ утвари, тщательно украшаетъ его причудливымъ орнаментомъ, вступаетъ ли онъ этимъ самымъ уже въ совершенно иную сферу, т. е., покончивъ съ удовлетвореніемъ своимъ потребностямъ, дѣлаетъ ли онъ нѣчто придаточное, лишнее, нѣчто, что должно вызывать лишь восхищеніе, или онъ продолжаетъ въ сущности ту же работу, преслѣдующую полезность, такъ что украшеніе составляетъ нѣчто неотъемлемое отъ самой формы предмета? Только признавши правильнымъ второе предположеніе, мы сблизимъ происхожденіе прочихъ искусствъ съ установленнымъ нами происхожденіемъ поэзіи. Какъ же смотритъ на эти украшенія современная исторія искусства?

Начнемъ съ одежды, татуировки и вообще убранства человѣческаго тѣла. Во всемъ этомъ видѣли прежде способъ показыванія своего превосходства или какой нибудь военный либо половой условный знакъ. Украшеніе, въ существѣ дѣла — эстетическое, считалось, такимъ образомъ, лишь направленнымъ на постороннія цѣли[1]). Но вотъ проф. Вестермаркъ, какъ мнѣ кажется, воочію показалъ, что одежда первоначально преслѣдуетъ лишь цѣли полового возбужденія. Это доказывается тѣмъ, что первоначально половыя части гораздо болѣе украшались, чѣмъ прикрывались и что женщины дикихъ изъ стыдливости (напр., передъ посторонними) готовы скорѣе обнажиться, чѣмъ надѣть на себя платье[2]). Равнымъ образомъ и татуировка оказалась вовсе не украшеніемъ, а покрытіемъ тѣла сокральными знаками, безъ которыхъ обойтись даже опасно. Это видно изъ того, напр., что дѣти, рожденныя отъ не татуированныхъ женщинъ, убиваются[3]); на нихъ смотрятъ, какъ на нечисть. Убранствомъ своего тѣла человѣкъ старался пріобрѣсти большую жизненность и жизнестойкость. И то же самое надо сказать и о прическѣ и вкладываніи въ носъ и уши костяныхъ украшеній. Все это теперь приходится считать тѣмъ же понужденіемъ, тѣмъ же самымъ искусствомъ-возбужденіемъ жизненной энергіи, какимъ мы признали и пѣсню-пляску. И дѣло, конечно, идетъ тутъ не объ одномъ только возбужденіи любовной эмоціи и не только объ очистительно-сакральномъ обереганіи своего тѣла отъ нечисти, какъ при татуировкѣ. Теперь понятно и украшеніе, какъ знакъ власти или профессіи. Тѣ смѣшныя и чудовищныя маски, какія мы находимъ въ такомъ распространеніи у дикихъ народовъ, что это, какъ не способъ возбужденія эмоцій? Зачѣмъ именно старшій, военноначальникъ, вождь, король дикихъ украшаетъ себя, какъ не для того, чтобы возбудить уваженіе? Зачѣмъ

1) Yryö Hirn. The Origins of art. London. 1900, pp. 220—227.

2) Westermark, History, of marriage. pp. 195, 200—201.

3) См. слово «Татуировка» въ Энциклоп. Словарѣ Эвфронъ-Брокгауза; статья г. Штернберга.



воинъ надѣваетъ военный нарядъ, какъ не для того, чтобы устрашить врага, а себя сдѣлать храбрымъ, мощнымъ, яростнымъ?

Въ особенности же не надо упускать изъ виду того, что костюмъ это одна изъ принадлежностей пѣсни-пляски. Онъ связанъ съ ней самымъ тѣснымъ образомъ. Когда пляска преслѣдуетъ цѣли любовныя, того же хочетъ достигнуть и убранство; когда пляска воинственна, воинственenъ и ужасенъ нарядъ. Когда же пѣсня-пляска есть пѣсня-заклинаніе, тогда такимъ же полнымъ магическаго значенія является и костюмъ. Это ясно видно напримѣръ изъ той рыбачьей пѣсни-пляски ново-гвинейцевъ, которой я закончилъ мое введеніе къ первой части этого труда [1]).

Такъ же точно обстоитъ дѣло и относительно прочихъ разновидностей изобразительныхъ искусствъ, неслужащихъ болѣе цѣлямъ убранства своего собственнаго тѣла.

Совершенно такъ же, какъ ритмическимъ возбужденіемъ пѣснетворчества, постарался человѣкъ осуществить свое желаніе и подчинить себѣ это неподдатливое и таинственное «не я», въ борьбѣ съ которымъ проходила вся его жизнь; совершенно такъ же онъ покрывалъ свое оружіе и всѣ прочіе предметы своего каждодневнаго употребленія тотемистическими и иными знаками таинственнаго магическаго значенія, чтобы заклинать себѣ счастье-довольство на охотѣ, во время рыбной ловли, на войнѣ и проч., или чтобы отвратить отъ себя всякую напасть и всякую скверну. Такой сакральный смыслъ орнаментики дикарей былъ впервые указанъ Ридомъ и Стольпе и теперь онъ считается уже общепринятымъ [2]). И подобный же смыслъ не трудно открыть

1) I, стр. 85.

2) Stolpe, Utvecklingsföreteelser i naturfolkens ornamentik. Ymer. 1890–91; англ. пер. въ *Transactions of the Rochdale Literary and Scientific Society* 1891; Read, On the Origin and Sacred Character of Certain Ornam. of the S. E. Pacific, *Journ. Anthrop. Inst.* XXI; March, Polynesian Ornament, a Mythology, тамъ же XXII; прив. у Yryö Hirn'a l. c. p. 10.



и въ орнаментѣ европейскомъ со всѣми его сказочными животными, взятыми изъ «Физіолога». Даже, когда изобразительныя искусства отдѣлятся отъ своего первоначальнаго прикладного значенія, и тогда въ нихъ еще очень долго и гораздо дольше, чѣмъ въ поэзіи, сохранится этотъ завѣтный, религіозно-магическій смыслъ. Свѣтская живопись и свѣтская лѣпка или рѣзьба — позднія пріобрѣтенія человѣчества. Изображенія боговъ, составляющія основную задачу искусствъ, и въ древности, и въ средніе вѣка, конечно, не должны быть понимаемы исключительно, какъ воспроизведеніе или воплощеніе божественныхъ ликовъ и фигуръ. Изображеніе есть прежде всего созданіе магическаго предмета, помогающаго заклинанію[1]). Обладать изображеніемъ значитъ уже пріобрѣсти власть надъ изображаемымъ, пріобрѣсти способъ повелѣвать имъ. Оттого, рядомъ съ ублаженіемъ божка различнымъ угощеніемъ, первобытный человѣкъ еще наказываетъ своего бога, если онъ не слушается молитвы, и такое отношеніе къ изображенію запечатлѣно и въ христіанскихъ легендахъ по отношенію къ иконамъ.

Не только поэзія, но и художество вообще представляется мнѣ, такимъ образомъ, коренящимся въ чисто жизненныхъ потребностяхъ человѣка. Искусство народилось потому, что оно было нужно *для жизни*, потому что при помощи его жизнь развивалась, ширилась и распространялась.

II.

Формулируя такъ категорически религіозно-бытовое назначеніе первыхъ шаговъ поэтическаго творчества, я вполнѣ сознаю, къ какимъ важнымъ послѣдствіямъ оно ведетъ съ точки

---

1) См. у Ирьё Хирна l. c. главу «Art and magic».



зрѣнія общаго осмысленія эстетическаго сознанія. Первобытная пѣсня, родоначальница поэзіи, представляется этимъ принадлежащей лишь къ искусству въ широкомъ смыслѣ, т. е. вовсе не отвѣчающей нашему эстетическому сознанію; она оказывается анти-эстетической, какъ анти-эстетично или, скажемъ уже сразу, до-эстетично и все первобытное художественное творчество. Искусство, стало быть, вызвано къ жизни не эстетическимъ сознаніемъ, совершенно незнакомымъ первобытному человѣку, а напротивъ, именно искусство-то и привело къ нарожденію этого сознанія, которое мы отнюдь не должны считать первоначальной и прирожденной способностью нашей духовной сущности.

Прослѣдить процессъ развитія первобытной пѣсни въ поэзію и значитъ показать, какъ на почвѣ этой сферы художественной дѣятельности возникаетъ эстетическое сознаніе. Прибѣгая къ терминологіи Канта, такой точной и ясной, процессъ этотъ можно назвать образованіемъ эстетической или *безцѣльной цѣлесообразности* поэзіи. До-эстетическая, раціонально, а иногда и нераціонально съ нашей точки зрѣнія, цѣлесообразная пѣсня становится постепенно безцѣльной, но одновременно и цѣлесообразной поэзіей. Сущность процесса сводится, такимъ образомъ, къ нарожденію совершенно новой особенной цѣлесообразности, раньше не существовавшей ни для самаго человѣка, ни, тѣмъ болѣе, внѣ его.

Дѣло объяснится всего лучше на примѣрѣ. Соглашаясь съ Гюйо, что преслѣдованіе опредѣленной цѣли не можетъ быть помѣхой эстетическому впечатлѣнію, Ирьё Хирнъ говоритъ: «было бы нелѣпо утверждать, что пѣсня Тайльфера утратила свое эстетическое значеніе, потому что онъ пѣлъ ее во время битвы при Гастингсѣ»[1]). Мнѣ вопросъ представляется совершенно иначе. «Пѣсня о Роландѣ» Тайльфера, спѣтая имъ самимъ во время битвы, особенно въ тѣхъ изъ насъ, у кого развитъ вкусъ къ средневѣковью, вѣроятно, вызвала бы высшее художественное

1) The origins of art. p. 9.



наслажденіе, но намъ важно вовсе не это. Намъ гораздо существеннѣе спросить себя: имѣлъ ли въ виду Тайльферъ произвести художественный эффектъ своей пѣсней и достигъ ли онъ именно его во время сраженія? Отвѣтъ на этотъ вопросъ будетъ, конечно, отрицательный. Впечатлѣніе отъ пѣсни Тайльфера при Гастингсѣ было исключительно практически-воинское; это было высшее возбужденіе отваги, и только позднѣе или, во всякомъ случаѣ, въ мирное время, передъ очагомъ въ залѣ феодальнаго замка, таже пѣсня вызывала и эстетическое наслажденіе, при чемъ, чѣмъ менѣе она предназначалась для непосредственнаго возбужденія воинскаго духа, тѣмъ болѣе развивалась она въ особомъ спеціально для этого эстетическаго наслажденія приспособленномъ направленіи. Въ этомъ смыслѣ, утрачивая свою первоначальную цѣлесообразность, она и пріобрѣтала новую эстетическую или безцѣльную цѣлесообразность.

Подъ терминомъ «цѣлесообразность безъ цѣли» Кантъ разумѣлъ собственно красоту, и преимущественно красоту природы [1]). Эстетическое сужденіе, въ системѣ Канта не имѣющее ничего общаго съ сужденіемъ о полезности предметовъ, направлено исключительно на ихъ форму безъ всякаго отношенія къ сущности. Въ формѣ предметовъ эстетическое сужденіе и открываетъ красоту, которая хотя сама по себѣ и должна быть признана безцѣльной, тѣмъ не менѣе, какъ выражается Кантъ, «вводитъ съ собою цѣлесообразность», такъ какъ признанный красивымъ предметъ, повидимому, «какъ бы заранѣе предназначается для нашей способности сужденія» [2]). Это послѣднее замѣчаніе придаетъ «цѣлесообразности безъ цѣли» какъ-будто-бы нѣсколько метафизическій характеръ, и поскольку красота въ искусствѣ, по мнѣнію Канта, должна быть такъ же объективна и общеобязательна [3]), какъ и красота природы, этотъ метафизи-

1) Критика Способности Сужденія, русск. пер. Смирнова. СПб. 1898, стр. 84—85, ср. 64—66.

2) Ibid. стр. 98.

3) Ibid. стр. 178 и 183—184.



ческій характеръ распространяется и на самое художественное творчество.

Нѣсколько иначе представляется однако этотъ терминъ, «цѣлесообразность безъ цѣли», съ точки зрѣнія современной психологической эстетики, усвоившей себѣ лишь самый критицизмъ Канта и развившей его психологически. Для психологической эстетики важно теперь уже не то, *что* воспринимается эстетически, а то *какъ* воспринимается. Эстетика, расширенная уже усиліями Гюйо[1]), теперь, такъ сказать, заходитъ за предѣлы красоты. Она стала поэтому уже не наукой о красотѣ и искусствѣ, а наукой объ эстетическомъ сознаніи[2]). Отсюда и эстетическая или «безцѣльная цѣлесообразность» оказалась лишь особымъ состояніемъ сознанія, вызываемымъ художественнымъ наслажденіемъ, и отъ ея прежняго метафизическаго значенія теперь не осталось болѣе и помину.

Въ основѣ эстетическаго наслажденія вслѣдъ за Гюйо[3]) признается теперь прежде всего *симпатія*, на эстетическое значеніе которой уже не разъ было обращаемо вниманіе, преимущественно во Франціи[4]). «Всякое эстетическое наслажденіе основано единственно и исключительно на симпатіи», — говоритъ одинъ изъ лучшихъ эстетиковъ-психологовъ нашего времени, Липпсъ[5]). Симпатія вызываетъ въ насъ особую способность сочувственно *переживать* или *сживаться* (miterleben) съ воспринимаемыми явленіями, будь то душевныя состоянія или аффекты, будь то движенія, характеры или даже чистыя формы, т. е. сочетанія линій, красокъ и звуковъ. Способность *сочувственнаго пере-*

---

1) Гюйо говоритъ: «nous avons essayé de reculer de plus en plus les frontières de l'esthétique». L'art au point de vue sociologique. Paris, 1889, p. 8.

2) Groos, Введеніе въ эстетику (1892), русск. пер. Кіевъ-Харьковъ, 1899, стр. 154—156, и его же Der aesthetische Genuss. Giessen. 1902, S. 159—160.

3) См. особенно Problemmes d'esthétique contemporaine. Paris 1884.

4) Я разумѣю: Véron. L'esthétique. Paris 1878 и Sully-Prudhomme. De l'expression dans les beaux arts. Paris 1883.

5) Lipps, Komik und Humor. Lpz. 1898 S. 224; ср. его же Raumästhetique. Lpz. 1897.

живанія, составляющая, по словамъ другого выдающагося современнаго эстетика, Грооса[1]), «центръ эстетическаго наслажденія», какъ бы «уноситъ насъ въ другой міръ, освобождая насъ отъ насъ самихъ и отъ всей нашей постылой каждодневной жизни»[2]). Благодаря этой способности, мы можемъ воскликнуть, какъ Гёте: «назадъ въ золотой міръ искусства». Въ этомъ-то и заключается «безцѣльная цѣлесообразность». Каковъ тотъ міръ искусства, куда насъ влечетъ эта способность сочувственнаго переживанія, есть ли это міръ красиваго или некрасиваго, это уже не такъ важно: лишь бы то, что мы найдемъ тамъ, «не противорѣчило постольку нашимъ врожденнымъ и усвоеннымъ нами потребностямъ, чтобы удовольствіе отъ самаго дѣйствія сочувственнаго переживанія могло пересилить могущее возникнуть недовольство»[3]), — каждый разъ какъ мы смотримъ, чтобы смотрѣть, и слушаемъ, чтобы слушать, не преслѣдуя при этомъ никакихъ практическихъ цѣлей и наслаждаясь лишь игрою эмоціональнаго возбужденія, эстетическая цѣлесообразность или цѣлесообразность безъ цѣли — на лицо.

Но этимъ еще далеко не все сказано. «Симпатическое переживаніе» въ свою очередь отражается въ нашей психикѣ тѣмъ своеобразнымъ процессомъ, на который указалъ еще Аристотель, когда назвалъ трагедію: «*δἰ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν*». (Poet. cap. VI). Это знаменитое мѣсто Аристотелевской поэтики, вызвавшее столько толкованій, а самимъ Аристотелемъ, какъ думаютъ нѣкоторые, брошенное только для того, чтобы защитить трагедію отъ несправедливаго отношенія къ ней Платона[4]), со времени Лессинга толкуется, какъ *очищеніе* и *разряженіе* вызываемыхъ

1) Groos. Der aesthetische Genuss. S. 183, ср. S. 210.
2) Ibid. S. 239—240.
3) Ibid. S. 114.
4) Zimmermann. Geschichte der Aesthetik. Wien. 1858. S. 104 и Berger. A'.s Poetik, uebers. v. Th. Gomperz. Lpz. 1897. S. 97.



трагедіей страха и жалости доведеніемъ этихъ аффектовъ до своего высшаго напряженія [1]).

Самый терминъ χάϑαρσις, какъ это показалъ Бернайсъ [2]), есть правда терминъ медицинскій, и поэтому мы, собственно говоря, имѣемъ здѣсь дѣло съ понятіемъ не строго эстетическимъ. Ницше въ своей «Веселой Наукѣ» и толкуетъ катарсисъ совершенно такъ же не-эстетически, какъ не-эстетически онъ толкуетъ и вліяніе ритма. По его мнѣнію, греки «признавали за музыкой силу освобождать отъ аффектовъ, очищать душу, смягчать ferociam animae,—именно посредствомъ музыкальнаго ритма» [3]). Искусство и въ частности музыка можетъ, такимъ образомъ, служить какъ бы средствомъ примѣняемымъ въ цѣляхъ нравственной гигіены.

> «Когда терялось нормальное настроеніе и гармонія души, — говоритъ Ницше, — надо было танцовать подъ тактъ пѣвца, — таковъ былъ рецептъ этой медицины. Ею Тернандеръ утишилъ мятежъ, ею Эмпедоклъ укротилъ бѣсноватаго, Дамонъ очистилъ любострастнаго юношу; ею же принялись лѣчить и дикихъ мстительныхъ боговъ. И прежде всего—тѣмъ, что доводили до высшихъ предѣловъ опьяненіе и распущенность ихъ аффектовъ, слѣдовательно, дѣлая бѣснующагося безумнымъ, и мстительнаго пресыщая местью: — всѣ оргіастическіе культы стремятся сразу отнять у божества ferociam, превративъ ее въ оргію, съ тѣмъ, чтобы потомъ это божество чувствовало себя свободнѣе и покойнѣе и оставило человѣка въ покоѣ» [4]).

Однако катарсисъ Аристотеля уже такъ давно занялъ почетное мѣсто въ эстетикѣ, что его трудно отдѣлить отъ эстетиче-

---

1) Bosanquet, Hist. of. Aesth. p. 64—65; ср. Zimmermann l. c. S. 95—96 и 776 прим.

2) Bernays, Zwei Abhandlungen über in A—sche Teorie d. Drama. Breslau, 1857 и Berlin, 1880.

3) См. русск. пер., стр. 166—167.

4) Ibid. стр. 167.

скаго сознанія. Не упоминая Аристотеля, подобное вліяніе искусства подробно разбираетъ и Ирьё Хирнъ въ главѣ озаглавленной: «Art the reliever»[1]). И дѣйствительно. Если въ основу эстетическаго наслажденія полагать «симпатическое переживаніе», какъ такое состояніе сознанія, которое возможно вызвать только при помощи художества, и если оно-то и составляетъ самую сущность эстетическаго воспріятія, то естественно и «силу освобождать отъ аффектовъ» и «очищать душу, смягчая ferociam animae», надо также признать присущей эстетической дѣятельности. Ирьё Хирнъ очерчиваетъ именно катарсисъ, когда онъ ссылается на знаменитое признаніе Гёте о томъ, какъ «Жалобы молодого Вертера», въ которыхъ онъ излилъ свою юношескую меланхолію, сдѣлали его вновь «свободнымъ и радостнымъ и способнымъ къ новой жизни»[2]). Онъ, такимъ образомъ, останавливается правда лишь на катарсисѣ поэтическаго творчества, но вѣдь то же самое имѣетъ мѣсто и при воспріятіи напр. музыки, этого самаго эмоціональнаго изъ всѣхъ искусствъ[3]). То же самое даетъ, конечно, и поэзія, и даже живопись.

Способность освобождаться отъ аффектовъ есть, стало быть, особый психическій процессъ, сопутствующій эстетическому наслажденію и составляющій какъ бы звѣно между жизненной тяготой, среди которой мятется человѣкъ, и сладостнымъ забвеніемъ «золотого міра искусства».

Если теперь вслѣдъ за этими соображеніями общаго эстетическаго характера мы спросимъ себя, каково то психическое состояніе, безъ котораго эта игра эмоціональнаго возбужденія, вызывающая «симпатическое переживаніе», совершенно невозможна и которое составляетъ поэтому ея первое условіе, то таковымъ окажется *произвольное вниманіе*. Художественное наслажденіе невозможно безъ *созерцанія*, т. е. безъ вполнѣ сознатель-

---

1) The origins of Art, p. 104 etc.
2) Ibid. p. 105.
3) Ibid. p. 107.

ваго и интенсивнаго сосредоточенія на произведеніяхъ природы или искусства. «Мы можемъ — говоритъ Гюйо, — по желанію переводить одно и то же ощущеніе изъ области простыхъ удовольствій въ область удовольствія эстетическаго и обратно. Если напримѣръ вы слышите музыку, не слушая ея и думая о другомъ, она будетъ для васъ лишь пріятнымъ шумомъ, чѣмъ-то вродѣ случайно воспринятаго пріятнаго запаха; но начните слушать, и тогда удовольствіе станетъ эстетическимъ, потому что оно вызоветъ отзвукъ во всемъ вашемъ сознаніи; сдѣлайтесь вновь разсѣянны, и ощущеніе, изолируясь и закрываясь, вновь станетъ просто пріятнымъ. Совершенно такъ же стоя передъ пейзажемъ, который глазъ нашъ воспринимаетъ съ банальнымъ чувствомъ довольства, нужно возбудить въ себѣ сознаніе и волю, чтобы возникло истинно эстетическое чувство» [1]).

Это послѣднее замѣчаніе окажется намъ особенно важнымъ въ томъ случаѣ, если мы вспомнимъ, что требуемое для эстетическаго созерцанія напряженіе произвольнаго вниманія само по себѣ отнюдь не можетъ считаться чѣмъ-то даннымъ и первоначальнымъ. Само произвольное вниманіе есть результатъ упражненія. Рибо даже называетъ его явленіемъ по существу вовсе не нормальнымъ. Къ нему не способенъ дикарь [2]). Ребенокъ также находится цѣликомъ во власти непроизвольнаго вниманія, постоянно отвлекающаго его то въ ту, то въ другую сторону [3]).

Оттого искусство прежде всего и должно неминуемо стремиться къ сосредоточенію на своихъ образахъ вниманія. Независимо отъ того, что бы ни изображало искусство, что бы оно ни заставляло насъ переживать (miterleben) первое условіе его есть *выразительность*, т. е. именно привлеченіе вниманія къ тому, что хочетъ намъ сообщить художникъ своими зрительными или

1) L'art au point de vue sociol., p. 10.

2) Психологія вниманія русск. пер. Кіевъ. Харьковъ, стр. 48, 49, 55—59 и 5.

3) Джэмсъ, Психологія, русск. пер. 4-ое изд. СПб. 1902, стр. 178.



слуховыми образами. «Художественное воспроизведеніе, — справедливо говоритъ Гроосъ, — имѣетъ всегда въ виду облегчить намъ сосредоточеніе на томъ, что хочетъ намъ представить художникъ»[1]). Дѣйствительно. Развѣ не сводятся всѣ эти теоріи характернаго и типичнаго, какъ особенностей прекраснаго, о которыхъ мы слышимъ со времени Гёте, именно вотъ къ этому «облегченію нашего сосредоточенія»? Они вѣдь и составляютъ самую сущность «выразительности», безъ которой эстетическое впечатлѣніе не можетъ вовсе захватить насъ. Ирьё Хирнъ справедливо толкуетъ именно въ этомъ смыслѣ, т. е. въ смыслѣ способствующей нашему сосредоточенію выразительности тэновскую теорію преобладающаго свойства[2]). Эстетическое значеніе тэновской теоріи, конечно, лишь въ особенной разновидности характернаго, т. е. выразительнаго.

Состояніе эстетическаго созерцанія обыкновенно характеризуется, какъ состояніе свободы. Для того, чтобы отдаться цѣликомъ созерцанію, надо забыть о своихъ каждодневныхъ заботахъ. Это освобожденное отъ жизненныхъ интересовъ состояніе эстетическаго воспріятія Липпсъ описываетъ въ такихъ выраженіяхъ: «То, что во мнѣ самомъ становится поперекъ этой самодѣятельности, что влечетъ меня по другимъ направленіямъ или вызываетъ во мнѣ внутреннее противорѣчіе съ самимъ собою, мѣшая мнѣ т. обр. стать свободнымъ, все это подавляется или отталкивается въ сторону всепобѣждающей силы объективнаго отношенія. Чѣмъ сильнѣе испытываемое мною впечатлѣніе, тѣмъ сильнѣе оно сосредоточиваетъ меня на одномъ пунктѣ»[3]). Шопенгауэръ и противополагалъ обыкновеннаго человѣка, «этотъ фабричный товаръ природы», генію, способному къ «чистому познанію» въ томъ смыслѣ, что геній не довольствуется отношеніями явленій, достаточныхъ для того, чтобы пользоваться ими, а

1) Der aesthetische Genuss. S. 258.

2) Origins of Art. pp. 119—130.

3) Die Aesthetische Einfüllung. *Ztschr. für Psych. u. Phys. der Sinnesorg.* XXII S. 428; прив. у Groos'a Der aesth. Genuss. S. 21—22.



созерцаетъ ихъ самихъ, свободный отъ всякой мысли о пользѣ[1]). Геній, такимъ образомъ, свободенъ отъ интересовъ жизни, и оттого-то онъ и воспринимаетъ явленія эстетически. Однако это состояніе незаинтересованности, происходящее отъ «сосредоточенія на одномъ пунктѣ», т. е., выражаясь языкомъ психологовъ, отъ «суженія поля сознанія», было бы, конечно, правильнѣе опредѣлять не терминомъ: свобода, а противоположнымъ ему терминомъ: порабощеніе. Искусство не только «облегчаетъ» намъ созерцаніе, какъ говоритъ Гроосъ; мало этого; оно порабощаетъ его. Оно вырабатываетъ въ себѣ способы той могучей «задержки», которая необходима, чтобы вниманіе не отвлеклось въ сторону. И оно этимъ самымъ и воспитываетъ, пріучаетъ къ себѣ, чтобы позднѣе вызывать наконецъ уже *потребность* художественнаго созерцанія, и когда народится эта потребность, тогда народится и эстетическая цѣлесообразность или «цѣлесообразность безъ цѣли» т. е. народится самое эстетическое сознаніе.

Мнѣ можно, конечно, возразить, что произвольное вниманіе не бываетъ непосредственно[2]) и что, если искусство привлекаетъ къ себѣ наше вниманіе, то лишь вслѣдствіе существованія въ насъ эстетической потребности. Вѣдь современный психологъ непремѣнно долженъ сказать (я возвращаюсь къ положенію Шопенгауэра), что не вниманіе создаетъ генія, а геній создаетъ внимательность[3]); иными словами, не порабощенное и безцѣльное сосредоточеніе на произведеніи искусства можетъ вызвать эстетическое созерцаніе, а, напротивъ, позывъ къ этому послѣднему заставитъ сосредоточиться на созданіи художника или природы. Но вотъ тутъ-то мы и подходимъ къ главному и основному моменту моихъ разсужденій. Указанное только что положеніе, совершенно справедливое относительно нашего отношенія къ искус-

1) Міръ какъ воля и представленіе, русск. пер. Айхенвальда. М. 1900, I, стр. 190—194.

2) Джэмсъ. Психологія, стр. 172.

3) Ibid. стр. 178.

ству, отнюдь не можетъ быть принимаемо въ расчетъ при разсмотрѣніи эстетическаго воспріятія съ исторической точки зрѣнія. Во весь долгій до-историческій періодъ своего развитія искусство несомнѣнно служило однимъ лишь средствомъ привлеченія вниманія, при чемъ побудительной силой были религіозно-бытовыя потребности, а объектомъ вниманія какое-либо дѣйствіе, чувство, или вообще душевное состояніе. Только гораздо позднѣе, при особыхъ исключительныхъ условіяхъ, вниманіе начинаетъ концентрироваться на самихъ образахъ искусства, и тогда-то и начинается это эстетическое воспитаніе человѣка искусствомъ, заканчивающееся въ тотъ моментъ, когда на самое природу человѣкъ научится смотрѣть такъ, какъ онъ уже привыкъ смотрѣть на произведенія искусства. Только тогда эстетическое созерцаніе перестанетъ быть чѣмъ-то вызваннымъ чисто искусственно, а, напротивъ, станетъ уже потребностью. Но какъ поздно это случится, видно уже изъ того, какъ поздно научится человѣчество эстетическому воспріятію природы[1]).

Переходъ отъ цѣлесообразности первобытной пѣсни къ «безцѣльной цѣлесообразности» поэзіи есть, стало быть, въ основѣ своей переходъ нашего вниманія отъ преслѣдуемой пѣснью цѣли на нее самое, а отсюда и превращеніе сопряженнаго съ ея воспріятіемъ непроизвольнаго вниманія въ произвольное.

Убѣдиться въ томъ, что первобытная пѣсня дѣйствительно воспринималась лишь дѣйствіемъ непроизвольнаго вниманія, при чемъ произвольное вниманіе было направлено не на нее, а на извѣстную жизненно-необходимую цѣль, легче всего, прослѣдивъ впечатлѣніе, получаемое отъ рабочей пѣсни. Что пѣснью этой во время самой работы не заслушиваются, а что, напротивъ, она воспринимается даже не только непроизвольно, но и почти безсознательно, я думаю, это ясно каждому, кто вспомнитъ, какъ относился онъ къ музыкѣ, когда ему приходилось либо танцовать, либо маршировать подъ ея звуки. Тутъ именно слышатъ музыку

1) См. I, стр. 74.



хотя и не слушаютъ ея, при чемъ тутъ она только не просто «пріятный звукъ», но своимъ ритмомъ и побудительная сила. Одного побужденія ритмомъ однако слишкомъ мало, чтобы удерживать за работой неустойчивую волю первобытнаго человѣка [1]). Ритмъ только до извѣстной степени можетъ привести въ то «аффективное состояніе», которое требуется для поддержки вниманія [2]). Правда, состояніе это можетъ быть обусловлено и просто непосредственной потребностью, удовлетворяемой работой, какъ напримѣръ размолъ зерна, когда хочется ѣсть, что вполнѣ возможно у первобытнаго человѣка [3]), но это — случай рѣдкій. Въ болѣе сложныхъ обстоятельствахъ, поглощающая вниманіе работа сопряжена съ усиліемъ воли. Это сознательная воля направляетъ всѣ силы на работу, сама же воля есть не что иное, какъ «господство въ нашемъ сознаніи» опредѣленной идеи, т. е. опять таки сосредоточеніе вниманія [4]). Этого послѣдняго и достигаютъ уже слова пѣсни, приводящія въ требуемый побудительный аффектъ. Пѣсня формулируетъ ту идею или то представленіе, которое должно «господствовать въ области сознанія» во все время работы, и путемъ многократнаго повторенія она «задерживаетъ» эту идею или это представленіе, достигая этимъ извѣстнаго моноидеизма и не пропуская въ область сознанія никакихъ иныхъ представленій, которыя нарушили бы аффектъ и тѣмъ дали возможность развлечься вниманію. Пѣсня и самыми своими словами, такимъ образомъ, не привлекаетъ вниманія къ себѣ самой, а лишь направляетъ его.

Каковы тѣ аффекты, которые внушаютъ рабочія пѣсни, это будетъ видно лучше всего на примѣрахъ. Возьмемъ самый грубый изъ нихъ. Вотъ суданская пѣсня при молотьи зерна:

«Трудитесь спорко и мелите; надсмотрщики сильны, и если мы не работаемъ, то бьютъ насъ палками; а если нѣтъ

1) Бюхеръ, Работа и Ритмъ, стр. 3—6; Рибо, Псих. вниманія, стр. 56.
2) Ibid. стр. 95.
3) Бюхеръ l. c. стр. 9.
4) Джэмсъ, Психологія, стр. 9.

у нихъ палокъ, то стрѣляютъ изъ ружей; трудитесь, мелите изо всѣхъ силъ!»[1]).

Пѣсня откровенно формулируетъ здѣсь побужденіе къ работѣ: это палка надсмотрщика; на представленіи о ней и поддерживается во все время работы вниманіе, пока ритмъ регулируетъ и направляетъ силы. Менѣе грубо то же самое съ психологической точки зрѣнія имѣетъ въ виду и пѣсня при молотьи на волшебной мельницѣ Фроди изъ младшей «Эдды». Въ нѣмецкомъ переводѣ она говоритъ:

Wir malen den Frodi
Macht und Reichtum
Und goldenes Gut auf des Glückes Mühle.
Er sitz ihm im Schooss und schlaf' auf Daunen
Nach Wunsch erwachend: das ist wohl gemalen[2]).

Побужденіе здѣсь формулируется уже, какъ самый результатъ работы: счастье — довольство того Фроди, которому принадлежитъ зерно. Совершенно такимъ же представляется мнѣ и основной смыслъ содержанія старо-французскихъ chansons de toile[3]). Только тутъ связь эта уже нѣсколько отдаленнѣе. Старинныя chansons de toile поютъ обыкновенно о предстоящемъ замужествѣ дѣвушки, и черезъ коротко разсказанныя перипетіи и опасности, размолвку или внѣбрачную беременность дѣвушки, дѣло приходитъ въ нихъ къ счастливому концу. Если вспомнить, какое значеніе имѣетъ пряжа для дѣвушки, живущей натуральнымъ хозяйствомъ, то этотъ сюжетъ о бракѣ, разумѣется, долженъ представиться тѣмъ же самымъ сосредоточеніемъ вниманія на цѣляхъ работы, т. е. на счастьѣ-довольствѣ, преслѣдуемомъ этой работой. Пряжу прядетъ дѣвушка чаще всего для себя самой, для своего приданаго. Чтобы возбудить себя къ

1) Бюхеръ, Работа и Ритмъ, стр. 28.

2) Die Edda ... übers. v. K. Simrock, 6-te Aufl. Stuttgart, 1876, s. 314.

3) Bartsch. Rom. и Past. I, 1, 2, 3 и 5; о нихъ смотри мой Очеркъ литер. исторіи Арраса. *Журн. Мин. Нар. Пр.* 1900, февраль, стр. 257—259.



работѣ, о чемъ же тогда и думать дѣвушкѣ, какъ не о замужествѣ, особенно, если оно можетъ представиться еще замужествомъ съ милымъ?

Такова роль вниманія въ основной разновидности первобытной пѣсни, въ пѣснѣ рабочей. Пѣсня эта несомнѣнно воспринимается еще посредствомъ *непроизвольнаго вниманія*, при чемъ *вниманіе произвольное* очевидно направлено на работу, если только эта послѣдняя не совершается машинально, и тогда вниманіе въ сущности разсѣяно. Пѣсня дѣйствуетъ тутъ на насъ именно какъ музыка, когда мы ее не слушаемъ, какъ запахъ, который мы почуяли невзначай.

Насколько подобное впечатлѣніе отъ произведенія искусства разнится отъ того, что мы называемъ эстетическимъ впечатлѣніемъ или вообще художественнымъ воспріятіемъ, станетъ немедленно совершенно понятно, если только мы представимъ себѣ подобное же отношеніе съ созданію современнаго искусства. Въ самомъ дѣлѣ. Вѣдь не подлежитъ сомнѣнію, что каждый разъ какъ и теперь мы воспринимаемъ музыку или пѣсню такимъ именно образомъ, т. е., слыша и не слушая, въ насъ возникаетъ впечатлѣніе не-эстетическое. Заслушанный маршъ, который эстетически намъ былъ бы только непріятенъ, доставляетъ удовольствіе тѣмъ, что заставляетъ насъ идти бодрѣе и ровнѣе. Даже за поглощающей умственной работой, заслышавъ звуки пѣсни, романса или аріи, мы можемъ поддаться и эмоціональному впечатлѣнію. Намъ станетъ грустно или радостно, и мы не сразу даже поймемъ, почему произошла такая перемѣна настроенія. Звуки повліяли на насъ вовсе безъ участія нашего сознанія. Назовемъ ли мы подобное впечатлѣніе эстетическимъ? Разумѣется, нѣтъ. Здѣсь нѣтъ иллюзіи. Тутъ не «симпатическіе переживаніе», а самая эмоція, какъ таковая. Впечатлѣніе здѣсь то же, что и отъ настоящихъ слезъ и настоящей радости.

Эти послѣднія замѣчанія уже ввели насъ въ другую, особую область психическихъ явленій, самымъ тѣснымъ образомъ связанныхъ съ вниманіемъ и поэтому, какъ мы сейчасъ увидимъ, из-

мѣняющихся въ эволюціи искусства параллельно съ перебоемъ вниманія. На нихъ намъ и нужно теперь сосредоточиться на нѣкоторое время.

Я разумѣю *внушеніе* въ бодрственномъ состояніи и въ состояніи *гипноза*, занявшее теперь не малое мѣсто въ эстетическихъ изслѣдованіяхъ. Подъ внушеніемъ я понимаю то, что этимъ терминомъ опредѣляетъ пр. Бехтеревъ. Внушеніе, говоритъ онъ: «есть нечто иное, какъ воздѣйствіе одного лица на другое путемъ непосредственнаго прививанія идеи, чувства, эмоціи и другихъ психическихъ состояній», которое, можетъ проявляться легче всего въ томъ случаѣ, когда оно приникаетъ въ психическую сферу незамѣтно, вкрадчиво, при отсутствіи сопротивленія со стороны «я» субъекта, или по крайней мѣрѣ, при пассивномъ отношеніи послѣдняго къ предмету внушенія, или же, когда оно сразу подавляетъ психическое «я», устраняя всякое сопротивленіе со стороны послѣдняго»[1]). Когда дѣло идетъ о внушеніи средствами искусства, мнѣ только кажется, что не надо упускать изъ виду огромное значеніе *самовнушенія* или во всякомъ случаѣ то, что «очень часто проявленіе даже гипнотическаго внушенія обозначаетъ не только согласіе индивидуума на содержаніе этого внушенія, но и сознательный волевой актъ»[2]).

Изучая пѣсню-заклинаніе, какъ основную разновидность пѣснетворчества, я уже старался показать, что мы имѣемъ здѣсь дѣло съ такимъ явленіемъ, которое по основнымъ своимъ признакамъ вполнѣ совпадаетъ съ внушеніемъ въ состояніи гипноза[3]).

---

1) Бехтеревъ, Внушеніе и его роль въ общественной жизни. СПб. 1904, стр. 24.

2) Левенфельдъ, Гипнотизмъ, русск. пер. Саратовъ. 1903, стр. 37. Ср. по этому поводу также то, что говоритъ Левенфельдъ о внушеніи такъ называемыхъ «лабораторныхъ преступленій», въ особенности стр. 385 — 387; см. также стр. 47—49 и Бехтеревъ, l. c., стр. 26.

3) I, стр. 369—373. Ср. Левенфельдъ, l. c., стр. 1 и 25; Левенфельдъ ссылается при этомъ на работу Stoll'a, Suggestion und Hypnotismus in der Vӧlkerpsychologie Lpz. 1894. Описывая гипнотическое дѣйствіе шаманской пѣсни, я назвалъ состояніе и заклинателя, и паціента, и публики *экстазомъ*.



И если пѣсня оказалась способствующей гипнотическому врачеванію у современныхъ шамановъ, то не такъ давно нѣкоторые врачи-гипнотизеры, какъ напр. Месмеръ, схоже прибѣгали для своихъ цѣлей къ дѣйствію музыки [1]). Что внушеніе имѣетъ мѣсто и при рабочей пѣснѣ, на это указываетъ интересный разсказъ путешественника Сальвадо, приведенный Хирномъ [2]). Дѣло идетъ объ Австралійцахъ:

«Какъ часто, — разсказываетъ Сальвадо, — я пользовался ихъ плясовыми пѣснями, чтобы поощрить ихъ къ труду. Не разъ, а тысячи разъ, я видѣлъ ихъ изнуренными отъ работы, и однако, какъ только они заслышатъ мой голосъ, поющій ихъ любимую плясовую пѣсню Макіелò — Макіелè, они уступаютъ неотразимому влеченію встать и присоединить свои голоса къ моему. Они начнутъ даже весело и увлеченно плясать, особенно, если я плясалъ и пѣлъ вмѣстѣ съ ними ихъ дикую пляску-пѣсню. Послѣ нѣсколькихъ минутъ я и не пропускалъ случая, чтобы бодрымъ голосомъ закричать: Минго! Минго! — слово означающее дыханіе, но имѣющее значеніе и поощренія. Послѣ этого они уже опять брались за работу и такъ охотно и ретиво, что, казалось бы, пѣсня, Макіело — Макіеле, придала имъ свѣжія силы».

Если пѣсня, Макіело—Макіеле, сама по себѣ и не имѣетъ ничего общаго съ работой, мы всетаки получаемъ здѣсь въ высшей степени интересное свидѣтельство о внушающемъ значеніи пѣсни

Этотъ терминъ я заимствовалъ у Сyріо, раздѣлявшаго состояніе гипноза во 1-ыхъ на летаргію, во 2-ыхъ на экстазъ и въ 3-ихъ на полную безсознательность (La suggestion dans l'art. Paris. 1893, p. 61). Теперь это подраздѣленіе мнѣ кажется совершенно произвольнымъ, и находящимися въ экстазѣ я назвалъ бы лишь самого заклинателя и окружающую публику; паціентъ же представляется мнѣ приведеннымъ въ состояніе обыкновеннаго гипноза, такъ что въ общемъ мы и имѣемъ здѣсь дѣло съ внушеніемъ при гипнозѣ.

1) Левенфельдъ, l. c., стр. 10.

2) Salvado, Voyage en Australie. Traduit de l'italien. Paris. 1861; см. Yrjö Hirn. l. c. p. 253—254.



при работѣ. Тотъ же Ирьё Хирнъ, собравшій интересный подборъ фактовъ и для любовныхъ и военныхъ пѣсенъ, характеризуетъ ихъ въ такихъ выраженіяхъ, что впечатлѣніе отъ нихъ оказывается вполнѣ подходящимъ подъ опредѣленіе внушенія, данное проф. Бехтеревымъ [1]). И при всѣхъ этихъ пѣсняхъ рабочихъ, любовныхъ и военныхъ мы имѣемъ дѣло и съ состояніемъ гипноза. Это тотъ особенный гипнозъ, который можно было бы назвать гипнозомъ *соціальнымъ* и на которомъ такъ часто останавливаются теперь и психологи и психіатры, чтобы показать приподнятую внушаемость толпы, объясняющую массовыя увлеченія, а иногда и преступленія [2]). Подобный соціальный гипнозъ я и имѣлъ въ виду, когда старался представить праздничныя игры и пляски, какъ такое дѣйство сопутствующее заклинанію, которое не только вторитъ, но помогаетъ ему [3]).

Бергсонъ и Сурьо, первые обратившіе вниманіе на соотношенія внушенія и эстетическаго сознанія, находили возможнымъ толковать и впечатлѣніе отъ современнаго искусства, какъ родъ внушенія. Бергсонъ подчеркиваетъ въ художественномъ воспріятіи «состояніе полной покорности, когда мы осуществляемъ внушаемую намъ идею» [4]), и еще болѣе опредѣленно говоритъ Сурьо; по его мнѣнію, «то, что намъ всего болѣе нравится при эстетическомъ созерцаніи, это самое состояніе созерцанія, т. е. гипнозъ» [5]). Мнѣ кажется, однако, что подобную точку зрѣнія отнюдь нельзя считать правильной. Внушеніе несомнѣнно имѣетъ мѣсто и въ эстетическомъ сознаніи, но роль его скорѣе подчиненная. Имъ только достигается еще болѣе это «симпатическое переживаніе», лежащее въ основѣ эстетической эмоціи. Внушеніе, нѣкогда составлявшее цѣль искусства и являвшееся источникомъ

---

1) Ibid. см. особенно стр. 233—238, 247 и 268—277.

2) См. у Бехтерева, l. c. стр. 43 и слѣд. и 133—140; Левенфельда l. c. ст. 408—415; ср. также Lechalas, Etudes esthétiques, Paris. 1902, p. 131—132.

3) I, стр. 392.

4) Bergson, Essai sur les données immédiates de la conscience. Paris. 1889, p. 11 etc.

5) Souriau l. c. p. 61.

побужденія къ совершенію извѣстныхъ поступковъ, въ современномъ искусствѣ стало однимъ изъ средствъ достиженія эстетическаго наслажденія.

Самый простой и наглядный примѣръ подобнаго эстетическаго внушенія приведенъ самимъ Сурьо. Это внушеніе зрительное. «Вотъ рисунокъ женской руки, — пишетъ Сурьо. — Какъ выразить то, что это не плоская вырѣзка бумаги, а нѣчто закругленное, рельефное? Если бы только на рукѣ былъ браслетъ! Я тотчасъ изображаю браслетъ, и немедленно рука округляется»! [1]) Здѣсь, конечно, закругленная форма браслета внушила закругленность руки. Въ поэзіи подобные же, хотя и болѣе сложные, примѣры внушенія представляютъ собою эти столько разъ приводимыя сцены изъ Шекспировскаго «Гамлета», когда Гамлетъ видитъ тѣнь своего отца, и изъ Метерлинковскаго Interieur'а, гдѣ старикъ внушаетъ намъ ощущенія семьи, тамъ за стекломъ окна спокойно коротающей вечеръ [2]). Въ обоихъ случаяхъ прибѣгнуть къ внушенію было необходимо. Въ первомъ случаѣ внушеніе намъ Гамлетомъ своихъ видѣній должно побѣдить нашъ скептицизмъ къ привидѣніямъ; во второмъ случаѣ авторъ хотѣлъ заставить насъ глубоко прочувствовать ужасъ обыденнѣйшаго событія, и здѣсь, совершенно также, только внушеніемъ могло быть подавлено наше предубѣжденіе.

Во всѣхъ трехъ приведенныхъ примѣрахъ внушеніе т. обр. лишь служитъ выразительности того, что хотѣлъ изобразить художникъ. Его дѣйствіе поэтому и окзывается совершенно параллельнымъ сосредоточенію вниманія.

Намъ остается теперь только спросить себя, при какихъ же это особыхъ и исключительныхъ условіяхъ и какимъ образомъ искусство, а въ частности поэзія перестаетъ возбуждать и направлять наше сознаніе на какую-либо цѣль, опредѣляемую нашими религіозно-бытовыми потребностями, и вмѣсто того цѣ-

---

1) Ibid. p. 120—121.

2) Оба примѣра приведены у Lechalas'a l. c. p. 185.

ликомъ сосредоточиваетъ насъ на своихъ образахъ, становящихся тутъ, какъ выразился Кантъ, «безцѣльной цѣлесообразностью»?

III.

Предложенная мною теорія происхожденія первыхъ зачатковъ пѣснетворчества явилась результатомъ сложныхъ сближеній и сопоставленій, давшихъ возможность проникнуть черезъ обрядъ и пѣсню европейскаго крестьянства въ далекую глубь самаго первобытнаго міросозерцанія. Первоначальный типъ пѣсни-заклинанія выяснился только тогда, когда онъ былъ сопоставленъ съ пѣсней шаманской. Судить о рабочей пѣсни намъ удалось, только благодаря книгѣ пр. Бюхера, изучившаго условія труда у современныхъ дикарей. Основной смыслъ военной пѣсни-пляски, самое существованіе которой у европейскихъ народовъ мы могли лишь предположить съ извѣстной долей вѣроятія, судя по кое-какимъ отголоскамъ ея въ обрядѣ и пѣсняхъ рыцарей и солдатъ, намъ открыли воинственныя пѣсни-пляски дикарей. Только при помощи пристальнаго наблюденія надъ хороводнымъ игрищемъ удалось также разглядѣть, позади его бросающагося въ глаза эротизма, его дѣловитый брачный характеръ, связанный съ устоями хозяйственной жизни.

Право на исканіе такого жизненнаго смысла всѣхъ занимавшихъ насъ обрядовъ дало намъ, правда, дѣловито-благочестивое настроеніе волочобныхъ и царинныхъ пѣсенъ, нѣкоторыхъ кралицъ и лазарицъ, нѣкоторыхъ canzoni del ovo и trimouzettes[1]). Но вѣдь во всѣхъ остальныхъ обрядахъ мы, конечно, имѣли дѣло только съ однѣми играми и забавами.

1) I, стр. 170—171, 178, 190, 197, 223 и 251.



Игру, забаву, потѣху представляютъ собою наши обряды. И не только теперь народъ понимаетъ ихъ почти исключительно въ этомъ смыслѣ. Такъ было и нѣсколько столѣтій тому назадъ; весьма вѣроятно, что такъ же точно смотрѣли на все это уже и въ средніе вѣка. Со смѣхомъ и радостью исполнялись всѣ эти обряды, и простая шутка—вотъ, что считалось уже давно единственнымъ назначеніемъ многихъ изъ нихъ. Заклинаніе дождя путемъ обливанія или купанья кое-гдѣ и теперь, какъ мы видѣли, исполняется еще съ самыми серьезными намѣреніями[1]). Но когда ходятъ и ходили «po dyngusie», когда парни обливаютъ дѣвокъ, а дѣвки парней, когда снаряжаютъ Wasservogel'а, когда заплетаютъ вѣнки или березки и пускаютъ вѣнки по водѣ, когда поютъ подъ окнами и проч., молодежь во всемъ этомъ видитъ только одну праздничную потѣху[2]). Совершенно такъ же и въ какой-нибудь хороводной пѣснѣ-игрѣ въ родѣ «А мы просо сѣяли» женихи и невѣсты кажутся теперь только сюжетомъ, и веселитъ самая пѣсня-пляска. Интернаціональныя игры: «Мужъ та жинка», «Игуменъ и игуменья» — забавны также самой своей бѣготней, да еще комическими ужимками при изображеніи страха жены или гнѣва мужа[3]).

Но рядомъ со смѣхомъ-весельемъ появилась въ самомъ обрядѣ и еще одна черта, уже значительно измѣняющая дѣло. Понять ее поможетъ намъ лучше всего описаніе средневѣкового автора Guillaume de Dôle'а праздника 1-го мая:

Qui la fu, il pot mout bien dire
C'onques, en lieu ou il alast,
Ne vist tant richece a gast
Aler, com il a la alé;
Les rues de lonc et de lé
Sont portendues de cortines;

1) Ibid. стр. 245.
2) Ibid. стр. 138—141, 171, 178—179, 193—194, 210 и др.
3) Ibid. стр.

De cendaus, de penes hermines,
De baudequins de ciglatons
Ont toz les pignos des mesons
Fet par richece encortenir;
L'en n'i pooit nul lieu trover
Nule part se richece non [1]).

Поэтъ здѣсь не думаетъ вовсе объ обрядовомъ значеніи праздника. Праздникъ изображается также не только веселымъ. Эта роскошь, которую такъ подчеркиваетъ поэтъ и которая его такъ восхищаетъ, синонимъ *красоты*. Красивымъ хотѣлъ поэтъ представить весеннее убранство. Красотой своей, конечно, и привлекалъ къ себѣ сердца праздникъ 1-го мая. Красивымъ считали и англичане свое «to go a-maying». Украшеніе березками, вѣнками, цвѣточными гирляндами, играющее такую важную роль въ весенней обрядности, убранство майскаго деревца, своего жилища и себя самихъ, все это также уже подводитъ насъ къ красотѣ. Когда въ старо-французскомъ refrain дѣвушка говоритъ по веснѣ:

mes amis mignos,
qui m'a en sa baillie,
deust ore flors cueillir
et un chapelet bastir
a mes biaus cheveus tenir:
s'en fusse plus jolie [2]),

она и отмѣчаетъ въ этихъ словахъ въ высшей степени важный для насъ перебой въ значеніи самаго праздника. Я уже указывалъ въ самомъ началѣ этой работы на то, что красота цвѣтовъ есть единственная несомнѣнная и общеобязательная красота, въ сужденіи о которой сходится все человѣчество цѣликомъ отъ

1) Quill. de Dôle, ed. *Servois* vers 4166—4178 pp. 126, русск. пер. см. выше I, стр. 124.
2) Bartsch, Rom. u. Past. II, 102.



дикаря до современнаго эстета. Оттого весенніе цвѣты, помимо своего сакральнаго значенія, до нѣкоторой степени издавна отвѣчаютъ и чисто эстетическому спросу просто, какъ красивая вещь, какъ естественно напрашивающееся средство убранства[1]).

Цвѣточный праздникъ, это общинное заклинаніе цвѣта полезныхъ злаковъ, этотъ важный и опасный моментъ сельскохозяйственнаго обрядового круговорота, это время женихованья и удалыхъ потѣхъ, навѣвающихъ отвагу, долженъ былъ неминуемо стать моментомъ первыхъ проблесковъ эстетическаго самосознанія. Это — особая, независимая отъ всего остального, его *цѣлесообразность*. Что этой цѣлесообразности вполнѣ подходитъ и опредѣленіе *цѣлесообразность безъ цѣли*, явствуетъ не только изъ того, что она не имѣетъ ничего общаго съ какою-либо полезностью; кромѣ этого, первенствующее значеніе имѣетъ здѣсь и культурно-историческій моментъ. Красота весенняго цвѣточнаго праздника съ его хороводами, пѣснями и плясками ярче всего обнаруживается, когда этотъ праздникъ уже утрачиваетъ свое сакрально-бытовое значеніе. Тогда вниманіе естественно сосредоточивается на немъ самомъ, на праздникѣ per se, на его собственномъ весельи и на его собственныхъ признакахъ. Праздникъ, такъ сказать, переходитъ изъ «общаго сознанія» въ «сознаніе личное», освободившееся теперь отъ жизненныхъ и хозяйственныхъ заботъ.

И вотъ тутъ-то среди этой праздничной радости, ставшей эстетической, эстетической становится и раздающаяся на немъ пѣсня. Художественное искусство есть искусство *праздничное*. Во время праздника вниманіе начинаетъ сосредоточиваться на самой пѣснѣ или, что вѣрнѣе, на воспроизводимыхъ пѣсней поэтическихъ образахъ, получающихъ теперь цѣнность сами по себѣ. А выраженные пѣсней образы и составляютъ сущность поэзіи. Вѣдь именно воспріятіе образовъ и вызываетъ то «со-

---

1) I, стр. 77—78.

чувственное переживаніе», въ которомъ мы условились видѣть сущность эстетической эмоціи.

Чтобы понять, какъ это происходитъ, и отчего именно среди праздничнаго разгула должна была поэтическая образность пріобрѣсти самостоятельное значеніе, намъ надо однако еще вникнуть въ то, что такое поэтическій образъ, изображаемый пѣсней.

Мы видѣли, что весенніе обряды объясняются психологически страстнымъ напряженіемъ желанія[1]). Желаніе приводитъ во время весеннихъ праздниковъ въ эмоціональное возбужденіе, а «при сильномъ эмоціональномъ возбужденіи мы бываемъ склонны вызывать въ себѣ только тѣ представленія, которыя благопріятствуютъ нашей страсти»[2]). «Желаемое», т. е. счастье-довольство— вотъ, что цѣликомъ и «заполняетъ сознаніе» въ экстазѣ древняго празднества, и оно-то получаетъ свое выраженіе въ пѣснетворчествѣ. Каждый разъ, какъ пѣсня не ограничивается простымъ констатированіемъ совершаемаго обряда, она именно воспроизводитъ «желаемое» и иногда такъ непосредственно и прямо, какъ въ той сербской додолицѣ, гдѣ поется:

Мы идемо преко села
А облаци преко неба[3]).

Гораздо чаще эмоціональное возбужденіе приводитъ однако къ чему-то болѣе сложному. Мы подошли теперь къ такой психической дѣятельности человѣка, которая играетъ первенствующую роль въ эстетической эмоціи. Я разумѣю *воображеніе*. Въ напряженномъ экстазѣ празднества воображеніе, всегда усиливающееся въ гипнозѣ[4]), выражаетъ «желаемое» въ причудливыхъ и сложныхъ образахъ. Такъ, въ волочобной пѣснѣ мы имѣемъ либо образъ святыхъ, работающихъ въ полѣ на хозяина, либо

1) I, стр. 376—377.
2) Джэмсъ, Психологія, стр. 377.
3) Караџић, Пјесме, I, стр. 117—118, № 187.
4) Souriau, La suggestion, p. 73, ср. 336 прим.



самое счастье-довольство, изображенное въ своеобразномъ поэтическомъ преувеличеніи:

Гдѣ гора, тамъ жита копа,
Гдѣ лужокъ, тамъ сѣна стожокъ,
Гдѣ долинка, тамъ жита скирда.
Якъ на небѣ звѣзды часты,
Такъ на поли коны густы[1]).

Желаніе привело и къ разсказу болгарской пѣсни о юнакѣ, какъ онъ

Три дни ходилъ, три дни ловилъ
Нищо лова не изловилъ;
Изловилъ іе малка мома,
Променена, наредена,
Како китка накитана
Како перо наросено[2]).

И то же самое mutatis mutandis представляютъ собою и хороводныя пѣсни. Основная ихъ тема, это несомнѣнно — также порывъ бурныхъ желаній. Объясняя возникновеніе основной темы хороводныхъ пѣсенъ-плясокъ: «борьбы хороводнаго веселья съ его противниками» во всѣхъ ея различныхъ мотивахъ: о спорѣ матери съ дочерью, о монашенкѣ и монахѣ, о горестяхъ семейной жизни и о семейномъ разладѣ, я старался показать, что тема эта есть лишь трагическое выраженіе того же самаго призыва къ праздничной радости, что и пѣсни въ родѣ:

Травка-муравка зеленая,
Чомъ ти такая потоптана![3])

Дѣйствительно. Трагизмъ вѣдь тутъ не болѣе, какъ способъ выраженія. Картины ужасовъ семейнаго гнета, насильственнаго

1) *Виленск. Вѣстн.* 1891, № 93.
2) Миладиновци, Бълг. н. п.[2] № 599.
3) Чуб., Труды III, стр. 179 № 122; см. выше II, стр. 61–62.

пострига и грозы нелюбимаго мужа развертываются здѣсь только потому, что, противополагая все это хороводному веселію, пѣсня еще рѣзче выражала его, еще болѣе привлекала къ нему вниманіе. По мнѣнію Липпса, такое значеніе имѣетъ и вообще всякій трагизмъ въ искусствѣ. Какъ «цѣнный предметъ кажется намъ еще дороже, если онъ сломанъ», какъ «другъ, котораго мы потеряли, представляется намъ въ идеализованномъ видѣ», такъ же точно дѣйствуетъ на насъ и поэтическая видимость въ трагическомъ освѣщеніи[1]). Въ хороводной пѣснѣ, несмотря на трагизмъ ихъ сюжетовъ, мы имѣемъ такимъ образомъ дѣло также ни съ чѣмъ другимъ, какъ съ идеей, заполняющей наше сознаніе, или, иначе говоря, съ воспроизведеніемъ «желаемаго».

Эти замѣчанія казались мнѣ важными потому, что, если намъ удастся убѣдиться въ праздничномъ происхожденіи эстетической эмоціи, т. е. въ томъ, что эстетической пѣсня стала впервые въ обиходѣ празднества, уже утратившаго свое первоначальное религіозно-бытовое значеніе, это положеніе не должно уже казаться случайнымъ, разъ мы установили, что самое воображеніе, составляющее центръ эстетической эмоціи, такъ тѣсно и искони связано съ праздничной психологіей. Обрядовой экстазъ, это необходимое условіе успѣшности обряда, самъ собою ведетъ въ проявленію воображенія, т. е. къ важнѣйшему элементу эстетическаго сознанія.

Это особое значеніе праздничнаго эмоціональнаго возбужденія, дѣлающее его колыбелью поэтической образности, уже давно и выразилъ Ницше на одной изъ самыхъ блестящихъ страницъ своего «Происхожденія Трагедіи»[2]).

> «Шиллеръ, — говоритъ Ницше, — освѣтилъ намъ процессъ своего поэтическаго творчества необъяснимымъ для него самого, но, повидимому, вѣрнымъ психологическимъ

---

1) Lipps, Komik und Humor S. 228; ср. его же Die Streit über die Tragoedie. Lpz. 1898.

2) См. русск. пер. Москва. 1900. стр. 63—65; у меня, къ сожалѣнію, нѣтъ подъ рукою перевода г. Антоновскаго.



наблюденіемъ; онъ утверждаетъ, что состояніе, предшествующее акту поэтическаго творчества, является у него не рядомъ проходящихъ у него передъ глазами образовъ вмѣстѣ со стоящими между собою въ причинной связи мыслями, но скорѣе какимъ-то *музыкальнымъ настроеніемъ*. Если мы присовокупимъ теперь къ этому важнѣйшій феноменъ всей лирической поэзіи древняго міра — считавшееся, повсюду естественнымъ соединеніе, скажемъ больше тождество *лирическаго поэта съ музыкантомъ*, который въ сравненіи съ нашей новѣйшей лирикой представляется статуей бога безъ головы, то мы можемъ на основаніи представленной нами метафизики такъ опредѣлить лирическаго поэта: сначала онъ, какъ художникъ въ духѣ Діониса, совершенно сливается съ первобытно-единымъ, его скорбью и противорѣчіемъ и снимаетъ копію съ этого первобытноединаго посредствомъ музыки, если только эта послѣдняя по справедливости считается эхомъ міра и снимкомъ съ него; но затѣмъ эта же самая музыка, какъ будто бы въ какомъ-то символическомъ изображеніи, видимомъ во снѣ и подъ вліяніемъ сна, относящагося къ искусству Аполлона, является ему въ видимыхъ образахъ».

Въ этихъ строкахъ съ ослѣпительной ясностью выступаетъ соотношеніе эмоціональнаго и образнаго начала въ искусствѣ, и намъ достаточно вспомнить, какъ были объяснены почти всѣ образы разслѣдованныхъ въ настоящемъ трудѣ пѣсенъ, чтобы эта мысль Ницше приняла уже и конкретное выраженіе.

Родившись на лонѣ праздничества изъ того самаго возбужденія, которое и составитъ «праздничную радость», дѣлающую празднество не только эстетическимъ, но и красивымъ, поэтическая образность, разумѣется, какъ бы выступаетъ на первый планъ, когда отъ стародавняго утилитарнаго пониманія праздничной возбужденности не остается и помину.

Всего быстрѣе этотъ процессъ долженъ случиться однако именно на хороводныхъ пѣсняхъ. Эти послѣднія, хотя и изобра-



жаютъ также «желаемое», какъ и пѣсни-заклинанія, но самое-то желаемое, изображаемое ими, вѣдь и составляетъ празднично-плясовую радость. Въ этихъ пѣсняхъ желаемое достигается въ самый моментъ его формулировки. Впечатлѣніе отъ хороводной пѣсни и отъ празднества, на которомъ она поется, въ сущности даже почти тождественны. Оттого, если художественное значеніе получаетъ праздникъ, то такое же художественное значеніе получаетъ теперь и хороводная пѣсня-пляска, особенно если ее разсматривать, какъ одно неразрывное цѣлое, состоящее и изъ напѣва, и изъ поэтическаго выраженія, и изъ размѣренныхъ тѣлодвиженій. Все это уже составляетъ теперь главную часть празднества, и своей самодовлѣющей привлекательностью все это есть уже художественное произведеніе, т. е. «цѣлесообразность безъ цѣли», какъ ее понималъ Кантъ. Образы пѣсни теперь уже сами собою притягиваютъ къ себѣ вниманіе; они входятъ въ сознаніе участниковъ празднества и создаютъ въ немъ особое «симпатическое переживаніе», уносятъ въ свой собственный «золотой міръ поэзіи».

И рядомъ съ хороводной пѣсней на той же самой стадіи приближенія уже къ самому эстетическому наслажденію, какъ таковому, надо поставить и привѣтственныя пѣсни, родственныя свадебнымъ, т. е. волочобныя пѣсни, лазарицы и кралицы, поскольку онѣ уже утратили значеніе заклинанія и даже величанія и стали просто такимъ моментомъ весенняго ритуала, когда хозяева дома ждутъ поздравителей для—ради самой ихъ пѣсни. Поздравители въ этой формѣ обрядового обхода вѣдь являются уже съ голыми руками. Они ничего не приносятъ въ домъ; на нихъ нѣтъ символическихъ знаковъ молодой растительности; ихъ не обливаютъ въ цѣляхъ заклинанія дождя. Ихъ поэтому уже не только слышатъ, но и слушаютъ. Въ этомъ отношеніи эти пѣсни приближаются даже еще гораздо ближе къ поэзіи, чѣмъ пѣсни хороводныя. Хороводная пѣсня, когда она утратила свое значеніе заклинанія, когда забытымъ оказался и бытовой смыслъ ея эротизма, все-таки еще не предполагаетъ слушателя, посторонняго

исполнителямъ. Въ ней нѣтъ еще достаточныхъ элементовъ для той дифференціаціи пѣвца и слушателя, какъ въ пѣсняхъ поздравителей. Не оттого ли хороводная пѣсня и дала меньше сюжетовъ пѣснѣ обыденной? Изъ нея выдѣлились только мотивы о черничкѣ и о плохо вышедшей замужъ женщинѣ, подхваченные средневѣковыми поэтами; выдѣлились изъ нея и такія шуточныя темы, какъ «чего стоятъ парни и дѣвушки», но это почти-что все. Изъ хороводныхъ темъ, правда, широкое развитіе получили еще и темы о горестяхъ мужней жены и о семейномъ разладѣ, но подобныя пѣсни остались эмоціонально-лирическими. Напротивъ, поздравительныя пѣсни, вмѣстѣ съ родственными имъ свадебными, дали намъ цѣлый рядъ уже строго лирико-эпическихъ сюжетовъ, изъ которыхъ главные—эти «L'anneau perdu» и «Le Jeune Marinier». Въ нихъ символъ, чуть намѣченный и вполнѣ достаточный для возбужденія брачнаго настроенія и брачныхъ грёзъ, разрабатывается уже, какъ повѣствованіе.

Этотъ перестрой пѣсни, которому она подвергается, оторвавшись вовсе отъ обряда, и составляетъ конечной предѣлъ разсматриваемой нами эволюціи. Теперь вниманіе уже окончательно поглощено образомъ, и сама музыка служитъ лишь усиленію впечатлѣнія. Пѣсня становится уже вполнѣ поэзіей, даетъ намъ наслажденіе сладостнымъ и жуткимъ переживаніемъ чего-то чужого и далекаго, вырывающаго нашу душу изъ страды жизни.

IV.

Наблюденія надъ лирической и лирико-эпической пѣснью привели насъ, стало быть, къ признанію того, что эстетическое сознаніе нарождается среди традиціоннаго обихода праздниковъ, при чемъ тутъ-то и получаетъ пѣсня послѣдній толчокъ, превращающій ее въ поэзію. Если-бы эти заключительныя страницы моего изслѣдо-

ванія были написаны при другихъ обстоятельствахъ, я обставилъ бы это положеніе фактами эволюціи и другихъ родовъ поэтическаго творчества, въ связи съ другими, уже не исключительно только весенними и отчасти зимними праздниками. Не трудно было бы напр. показать, что на почвѣ старо-французскихъ chansons de geste довольно ясно вырисовывается значеніе мѣстныхъ, преимущественно храмовыхъ праздниковъ съ ихъ ярмарками и обширными сборищами богомольцевъ. Такъ, давно уже было указано на то, что напр. «Pélérinage de Charlemagne» и родственный ему по сюжету «Fierabras» пѣлись на ярмаркѣ въ St. Denis, и содержаніе ихъ носитъ явные слѣды этого пріуроченія[1]). Этотъ фактъ имѣетъ особенно важное значеніе теперь, что покойный Гастонъ Парисъ въ послѣдній годъ своей жизни указалъ на Ронсевальскій монастырь, гдѣ отдыхали путники, шедшіе поклониться св. Якову Кампостельскому, какъ на колыбель «Пѣсни о Роландѣ». Такая точка зрѣнія могла бы опереться и на значеніе гильдейскихъ праздниковъ для развитія старинной средневѣковой драмы и въ особенности на связь этой послѣдней съ всенародными очищеніями послѣ какихъ-либо общихъ бѣдствій[2]). Подобные же факты могла бы доставить и поэзія античная со своими Олимпійскими играми и празднествами.

Что касается собственно лирической поэзіи среднихъ вѣковъ, то тутъ формулированная мною праздничная гипотеза идетъ уже прямо навстрѣчу послужившему исходной точкой моего труда положенію, по которому искусственная, личная средневѣковая поэзія трубадуровъ, труверовъ и миннезингеровъ испытала на себѣ сильное вліяніе весенней народной пѣсни. Параллельно съ тѣмъ, какъ весенняя пѣсня, преимущественно поздравительная, схожая съ величальной свадебной, породила независимую отъ обряда лирико-эпическую пѣсню—балладу, параллельно съ этимъ

1) *Romania*, XVII (1888), pp. 34—37.

2) Hermann Suchier und Adolf Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Litteratur. Lpz. 1900, ss. 271—272, 280, 281 и 284. Ten-Brink, Gesch. der englisch. Litteratur. Strassburg, 1898, II, s. 249.



весенняя хороводная пѣсня доставила цѣлый рядъ сюжетовъ и образовъ и для искусственной поэзіи. Она поспособствовала, такимъ образомъ, тому процессу, который А. Н. Веселовскій въ обнародованныхъ имъ главахъ своей «Поэтики» назвалъ: *«отъ пѣвца къ поэту»*.

Вотъ къ этому-то значенію весеннихъ праздниковъ мнѣ и предстоитъ теперь обратиться, предупредивъ, что воспользоваться я буду въ состояніи при этомъ опять-таки только тѣми фактами, которые по тѣмъ или инымъ обстоятельствамъ упомянуты уже мною въ этомъ трудѣ.

Что у всѣхъ народовъ Европы искони и во все время ихъ исторической жизни пѣлись пѣсни, измѣнявшіяся въ своемъ строѣ вмѣстѣ съ измѣненіями языка, въ этомъ въ настоящее время едва-ли кто-нибудь сомнѣвается. Самъ пр. Жанруа въ своихъ послѣднихъ рецензіяхъ на новыя изслѣдованія, утверждаетъ только, что судить объ этой древнѣйшей поэзіи X и XI вв. мы не имѣемъ возможности; въ самомъ же ея существованіи онъ болѣе не сомнѣвается[1]). Исходя изъ этого положенія о повсемѣстномъ существованіи народной пѣсни, я и старался этимъ трудомъ отвѣтить на вопросъ о томъ, какова же была эта древняя народная пѣсня, раздававшаяся какъ у германскихъ, такъ и у романскихъ народовъ. Что и у тѣхъ и у другихъ она была въ высшей степени схожа, какъ схоже вообще народное пѣснетворчество и у болѣе отдаленныхъ другъ отъ друга народовъ, это подтверждалось, мнѣ кажется, каждой новой страницей этой книги.

Въ самомъ началѣ моего изслѣдованія я уже перечислилъ и тѣ извѣстія, какія мы имѣемъ о народной пѣснѣ Запада, не прибѣгая еще къ тому сравнительному методу, которымъ такъ широко пришлось пользоваться лично мнѣ[2]). Въ настоящее время эти немногія данныя должны однако послужить намъ развѣ только канвой. Наши

1) *Romania*, XX (1900) 129.
2) I, стр. 21.



свѣдѣнія уже значительно обогатились. Средневѣковая народная пѣсня, предшествующая вліянію трубадуровъ и, по мнѣнію Жанруа, безслѣдно исчезнувшая[1]), для всякаго, кто вчитался въ эту книгу, должна, мнѣ кажется, ожить теперь во множествѣ образовъ, мотивовъ, примѣненій и пѣсенныхъ складовъ. Съ историко-литературной точки зрѣнія въ этомъ и заключается наше главное пріобрѣтеніе, и потому, если бы кромѣ всего, что уже сдѣлано, мнѣ удалось бы еще собрать и какія-нибудь, ускользнувшія отъ историковъ литературы, новыя указанія въ житіяхъ святыхъ, въ проповѣдяхъ или иныхъ историческихъ источникахъ, упоминавшихъ о средневѣковой лирикѣ, это пополнило бы нашу канву, можетъ быть, прибавило бы вѣсскости въ аргументаціи, но очень мало, разумѣется, дало бы намъ для главнаго: для нашей попытки возстановленія погибшей народной поэзіи среднихъ вѣковъ — родоначальницы поэзіи трубадуровъ, труверовъ и миннезингеровъ.

Я постараюсь свести вмѣстѣ эти наши пріобрѣтенія, попутно пополняя ихъ по мѣрѣ возможности тѣмъ, чего по основному своему замыслу эта книга не могла касаться.

Изъ рабочихъ пѣсенъ мы знаемъ посидѣлочную пѣсню пряхъ, которую пѣли нѣкогда «дамы и королевы»[2]) и которая вѣроятно и есть типичная женская пѣсня: «puellarum cantica»[3]), поскольку это выраженіе разумѣетъ не плясовую пѣсню. Сюжетомъ рабочей пѣсни служило загадыванье о суженомъ или миломъ[4]), причемъ тотъ же законъ трагическаго освѣщенія, какъ сосредоточенія вниманія, дѣйствіе котораго мы констатировали только что по отношенію къ хороводнымъ пѣснямъ, заставлялъ изображать перипетіи любви проходящими черезъ размолвку, преждевремен-

1) Les origines etc., p. 443—444.

2) Bartsch, Rom. u. Past. I, 1, 2, 3, 5 и 11—18; ср. замѣчанія G. Paris'а Guil. de D. ed. Servois, p. XCII—XCIV.

3) Кöгель, въ Paul's Grundriss, II, S. 170.

4) См. мою статью «Лит. ист. Арраса», *Ж. Мин. Нар. Пр.* 1900. Февраль, стр. 257—259.



ную беременность, сопротивленіе браку со стороны родителей и проч. Рабочія пѣсни женщинъ были вѣроятно и эти «uinileode», любовныя пѣсенки, запрещаемыя монашенкамъ[1]). И невольно думается, что мотивъ женскаго «amor da lonh», который мы находимъ въ пѣснѣ г-жи du Fael или въ пѣсняхъ «манеры Кюренберга», надо также включить именно сюда же[2]). Любовный характеръ носили и пѣсни, сопровождавшія обряды «по цвѣточки» съ ихъ завиваніемъ вѣнковъ и загадываніемъ о суженомъ[3]). Тотъ же любовный замыселъ преобладалъ вѣроятно и въ привѣтственной зимней и весенней пѣснѣ, когда она не напѣвала, подобно англо-нормандскому «Noel»[4]), счастья-довольства. Тутъ, какъ въ свадебной величальной пѣснѣ, то подъ видомъ моряка, увозящаго дѣвушку за море или спасающаго ее или колечко, то въ видѣ молодца-охотника или наѣздника, воспѣвался будущій женихъ дѣвушки. Мотивы эти мы, правда, нашли на Западѣ только въ формѣ баллады, но въ средніе вѣка они, очевидно, и тамъ раздавались совершенно такъ же, какъ еще теперь о нихъ поютъ на славяно-русскомъ Востокѣ[5]). О разлукѣ съ милымъ повидимому пѣли свадебныя «chansons d'oreiller»[6]), по самому своему характеру вѣроятно близкія и съ утренней пѣсней ночного сторожа[7]) (alba), заняться которой въ настоящемъ трудѣ не представлялось надобности.

---

1) Кöгель, ibid.

2) Эту мысль я уже высказалъ въ моемъ очеркѣ «Лит. ист. Арраса» l. c. Пѣсня г-жи дю Фаэль, нап. у P. Meyer'a Recueil II, p. 368—369; пѣсни Кюренберга: M. F. 7—10.

3) Ср. пѣсню о прекрасной «Aalis» (*Mélanges Wahlund* p. 1, etc.) и особенно такіе refrains, какъ

bien doit quellir violete
qui par amours aime

см. выше II, стр. 193—195 и I, стр. 151—153.

4) P. Meyer, Recueil, p. 382; ср. *Romania* VI, 271; ср. также trimouzettes о всходѣ овса I, стр. 169, 190, 250 и 255—256.

5) См. I, стр. 173—176, 181, 187—188, 200 и II, стр. 237, 250 и слѣд.

6) II, стр. 143—145.

7) Groeber, Gesch. d. fr. lit. Groeber's Grundriss II, s. 663.

Несравненно болѣе подробно и полно можемъ мы представить себѣ эти «choros secularium», «caroles» или «maieroles», т. е. хороводныя пѣсни, запѣвавшія либо своимъ собственнымъ запѣвомъ въ родѣ: «Tout la gieus sor rive mer» или весеннимъ призывомъ [1]). Кромѣ сборныхъ пѣсенъ и мотивовъ чистаго веселья, говорившихъ о дѣвичьей волѣ, да о томъ, какъ дороги по веснѣ стали дѣвушки теперь, что ихъ столько вышло замужъ на масленицу, тутъ мы знаемъ теперь не объ одной «mal mariée» или, вѣрнѣе, объ «апрѣльской королевѣ», убѣжавшей отъ грозы мужа порѣзвиться съ удалымъ паренькомъ. Это только одинъ эпизодъ цѣлаго ряда представленій борьбы хороводнаго веселья съ его типичными противниками: замужней долей, строгой матерью, постригомъ и мужемъ старчищемъ. Всѣ эти мотивы мы не только можемъ предположить въ средневѣковой хороводной пѣснѣ по аналогіи съ нашими хороводными играми и забавами, мало этого, мы нашли ихъ слѣды и въ пѣсенномъ достояніи самихъ среднихъ вѣковъ [2]). Эротическій замыселъ этихъ пѣсенъ и отразился всего болѣе въ искусственной средневѣковой поэзіи.

Совершенно въ сторонѣ отъ эротизма стоитъ лишь военная пѣсня, можетъ быть, нѣкогда также—пѣсня-пляска. Ея содержаніе мы можемъ лишь смутно угадывать и притомъ только въ самыхъ общихъ чертахъ. Намъ стало только ясно, что и эта пѣсня имѣла органическій, въ силу вещей возникшій весенній запѣвъ [3]). Рядомъ съ военной пѣсней надо поставить и хвастливую застольную пѣсню, по характеру, быть можетъ, похожую на ту «gab», на которую указалъ пр. Жанруа [4]), какъ породившую «chansons à personnages».

Такою мы должны представить себѣ народную пѣсню среднихъ вѣковъ, одинъ отдѣлъ которой отразился уже и на личной

1) II, стр. 13—16 и 34—38.
2) Ibid. стр. 43—45, 64, 104—109, 111—112, 117—119, 120—134.
3) Ibid. стр. 79—84 и 93—98.
4) Les origines d. l. poésie lyr. en Fr. au m. âge, p. 23.



искусственной поэзіи. Процессъ возникновенія этой послѣдней намъ и надо теперь прослѣдить.

Чтобы отдать себѣ отчетъ въ томъ, что собственно слѣдуетъ разумѣть подъ этими словами: поэзія трубадуровъ, труверовъ и миннезингеровъ вышла изъ народной поэзіи, при чемъ всего болѣе отразилось на нихъ вліяніе весеннихъ пѣсенъ, надо прежде всего вникнуть въ то, какъ вообще относится народный пѣвецъ къ поэту, въ чемъ заключается основное сходство и различіе между ними.

Когда трубадуръ, труверъ или миннезингеръ слагалъ новую пѣсню, принадлежащую къ тому или иному отдѣлу народной поэзіи, тогда очевидно вовсе еще не совершалось этого искомаго нарожденія личной поэзіи; поэтъ тогда оставался еще пѣвцомъ. Пѣвцомъ должны мы поэтому назвать автора какой нибудь новой военной пѣсни вродѣ: «Be·m platz lo gais tems de pascor». Пѣвцами должны мы назвать и неизвѣстныхъ намъ авторовъ chansons de toile, дошедшихъ до насъ въ лотарингскомъ сборникѣ, носящемъ теперь названіе Сентъ-Жерменскаго[1]). Когда Вильгельмъ IX графъ Пуату сочинялъ свою типичнѣйшую застольную «gab»: «En Alvern part Lemozi»[2]), съ ея чудовищными преувеличеніями любовныхъ наслажденій, съ ея упоминаніемъ о какихъ-то извѣстныхъ слушателямъ дамахъ и забавными подробностями, встрѣчающимися и въ новеллахъ, онъ былъ еще совершенно такимъ же пѣвцомъ, какъ и тогда, когда по дорогѣ изъ крестоваго похода распѣвалъ о немъ пѣсню въ замкахъ своихъ друзей, «rics oms e baros»[3]). Пѣвцомъ былъ и Кюренбергъ, женскія пѣсни котораго такъ же, какъ и пѣсню г-жи

1) См. изд. Société des anciens textes français.

2) Bartsch, Verz. 183,12; нап. у Appel'a, Chrest. № 60.

3) Orderici Vitalis, Historia ecclesiastica, lib. X; прив. у Chabaneau, Biographies des Troubadours. Toulouse, 1885, p. 6.



дю-Фаэль, едва ли не пѣли, какъ мы это только что видѣли, подъ шумъ веретена. Даже позднѣе самъ Вальтеръ фонъ-деръ-Фогельвейде, какъ авторъ знаменитой пьесы «Under den linden an der Haide»[1]) можетъ скорѣе считаться поэтомъ, чѣмъ пѣвцомъ. И еще позднѣе Адамъ де-ла-Галь, слагавшій рождественскій Noel[2]), студенческія пѣсни и вообще, какъ о немъ отзывается Jeu du Pélérin, умѣвшій распространять въ широкой публикѣ свои музыкально-поэтическія дѣтища, потому что они были «facile à retener», въ этомъ отношеніи все еще беретъ на себя дѣло народнаго пѣвца[3]). Поэтами становятся Вильгельмъ IX, Бертранъ де-Борнъ, Вальтеръ фонъ-деръ-Фогельвейде и Адамъ де-ла-Галь лишь, какъ авторы тѣхъ пѣсенъ, которыя только *пользуются* традиціоннымъ содержаніемъ народной поэзіи, чтобы, претворивъ его заново, создать новыя формы поэтическаго творчества, новые мотивы и новые образы. Только эта дѣятельность трубадуровъ, труверовъ и миннезингеровъ представляетъ собою моментъ возникновенія личной поэзіи.

Это соображеніе и заставитъ насъ цѣликомъ сосредоточиться теперь лишь на типично-трубадурской поэзіи, не беря вовсе въ соображеніе тѣхъ пьесъ, гдѣ поэтъ не гнушается еще формами народной пѣсни.

Къ такому же выводу приводятъ насъ и кое-какія хронологическія соображенія. Что формы народной поэзіи продолжали очень долго жить бокъ о бокъ съ новыми формами поэзіи трубадурской, обновляясь въ средѣ литературно-образованной знати кое-какими новыми штрихами, это всего нагляднѣе видно все на томъ же романѣ Guillaume de Dôle, на который я уже столько разъ ссылался. Авторъ его съ одной стороны хвалится тѣмъ, что его произведеніе пойметъ лишь тотъ, кто насквозь

---

1) Lachman, W. v. d. V 39,11 = ed. Paul, 14,1—36.

2) Oeuvres compl. d'Ad. d. l. H. p. p. de Coussemacker, Paris, 1872, p. 235 и *Rom.* VI, 271; H. Guy, Essai sur Adan de le Hale. Paris, 1898, pp. 289—293 и 79—85.

3) Jeu du Pélérin см. у Fr. Michel'a, Theâtre fr. du m. a. Paris, 1865.



проникся модной поэзіей[1]), а въ тоже время приводитъ народно-плясовыя пѣсни, пѣсню о прекрасной Аэлисъ[2]) и даже заставляетъ старую даму пѣть chansons de toile[3]), при чемъ она сама характеризуетъ эти пѣсни, какъ старинныя и полузабытыя. Поэтъ, такимъ образомъ, какъ-бы щеголяетъ даже своей симпатіей къ старинному полународному пѣснетворчеству. И вотъ тутъ-то и получается возможность всмотрѣться попристальнѣе въ взаимныя отношенія обоихъ типовъ средневѣковой поэзіи. Эта терпимость автора Guillaume de Dôle'а къ традиціонной поэзіи есть именно то новое, что̀ вноситъ этотъ романъ. Мы имѣемъ здѣсь дѣло уже съ болѣе позднимъ этапомъ средневѣковой поэзіи. Его результаты сказываются особенно въ XIII в. въ поэзіи Арраса[4]), въ этихъ своеобразныхъ пастуреляхъ, изображающихъ настоящихъ пастуховъ, пасшихъ стада на равнинахъ Пикардіи[5]). Мы видимъ ихъ и въ пьесѣ Адама де-ла-Галя «Robin et Marion»[6]), и въ пѣсняхъ парижскихъ студентовъ того же автора[7]). Подъ этимъ вліяніемъ онъ вѣроятно и сочинилъ свой Noel. Тоже направленіе несомнѣнно отразилось и на Вальтерѣ фонъ-деръ-Фогельвейде съ его: «Unter den linden an der Haide», и гораздо сильнѣе мы видимъ его на Нидгартѣ фонъ Рюенталѣ, этомъ загадочномъ представителѣ какой-то «мужицкой моды»[8]), сочинявшемъ свои шуточныя лѣтнія и зимнія пѣсни. Противъ крайностей этой «мужицкой моды» и негодовалъ незашедшій такъ далеко Вальтеръ фонъ-деръ-Фогельвейде. Оттого, когда онъ призывалъ къ «весенней радости»:

---

1) См. стихъ 15-ый ed. Servois, p. 1.

2) Ibid. стихи 491—550 и 4155 и слѣд. стр. 16—18 и 125.

3) Ibid. стихи 5155 и слѣд. p. 154—155.

4) См. мой очеркъ «Лит. ист. Арраса», *Ж. М. Н. Пр.* 1900, № 2, стр. 267 и слѣд.; ср. выше стр. 15.

5) Bartsch, Rom. u. Past. II, 22, 30, 36, 41, 58, 73, 77; III, 15, 21, 22, 24, 27, 29, 30, 41.

6) ed. Langlois, pp. 18 и 29.

7) Raynaud, Rec. de motets, pp. 214, 216, 255 и 264.

8) Schönbach, Die Auf. des d. Minnes, ss. 21—22.

wir suln sîn gemeit
tanzen, lâchen unde zingen,

онъ оговаривается однако:

âne dorperkeit[1]).

Въ этотъ же отдѣлъ я отнесъ бы и знаменитую: «Rosa fresca aulentissima», Чулло д'Алькама[2]), связь которой съ пастурелью, мнѣ кажется, была указана съ полнымъ основаніемъ[3]). Ея амобейный складъ, вводящій ее въ категорію «споровъ», эту особую разновидность народной поэзіи, коснуться которой мы имѣли случай только по поводу «Споровъ Зимы и Лѣта»[4]), конечно, совершенно напрасно заставлялъ видѣть въ ней чуть не сохранившійся цѣлые вѣка перепѣвъ псевдо-Теокритовскаго «Аориста». Родственная ей пьеса ютится вѣдь среди тѣхъ же пастурелей Арраса[5]), въ свою очередь роднясь съ шотландской «Robyn and Makyne» Генрисона[6]) уже XV в.

Обозрѣвая средневѣковую лирическую поэзію, мы можемъ, такимъ образомъ, выдѣлить въ ней покамѣстъ два момента. Сначала это — народная традиціонная поэзія и подобныя ей пьесы, сочиненныя и нѣкоторыми поэтами, иногда оставшимися неизвѣстными, а иногда напротивъ, какъ Вильгельмъ IX, и весьма знаменитыми. Затѣмъ уже гораздо позднѣе въ XIII в. вновь замѣчается какой-то возвратъ интереса къ народной поэзіи. Это — «мужицкія моды» Арраса и Нидгарта. Тутъ поэты особенно охотно *пользуются* мотивами народной пѣсни, а иногда, какъ Вальтеръ фонъ-деръ-Фогельвейде и Адамъ де-ла-Галь, они не прочь и *подражать* ея завѣтнымъ формамъ.

1) Lachman, W. v. d. V. 15,13 = ed. Paul, 25, 10—13,5, 49.
2) Monaci, Crest. ital. p. 106—109.
3) Caix, Ciullo d'Alcamo, *Nuova Antologia*, XXX (1875), pp. 485—488 etc.
4) См. II, стр. 291.
5) Bartsch, Rom. u. Past. II, 47; болѣе подробный разборъ этой пьесы см. въ моемъ очеркѣ «Лит. ист. Арраса» l. c. стр. 273—274.
6) Chambers, English Pastorals, London, 1895, p. 1—5.



Для настоящей нашей цѣли оба эти момента намъ совершенно не нужны. Такого рода произведеніями приходилось широко пользоваться для возстановленія погибшей средневѣковой народной поэзіи, но для возникновенія поэзіи личной все это вовсе не важно, и мнѣ необходимо оговориться, что во всѣхъ подобныхъ произведеніяхъ отнюдь не надо видѣть какую-то передаточную стадію между поэзіей личной и поэзіей народной.

Намъ надо теперь имѣть въ виду исключительно тотъ моментъ развитія средневѣковой поэзіи, который какъ бы занимаетъ промежуточное мѣсто между двумя только что указанными. Этотъ моментъ и есть типично-трубадурская поэзія съ ея основными видами: любовной канцоной, «классической», какъ выражался Г. Парисъ, пастурелью, съ ея chansons à personnages и тенцонами, занятыми разработкой эротической казуистики. Возникновеніе личной поэзіи въ средніе есть возникновеніе именно этихъ ея разновидностей. И если это возникновеніе нельзя хронологически опредѣлить точнѣе, чѣмъ указавши на XI в., то географически оно пріурочивается довольно точно. Вѣдь никто, повидимому, не сомнѣвается теперь въ томъ, что лирическая поэзія, основанная на теоріи «amors, joi e joven», увлеченная куртуазіей и создавшая образы: «fin amor», «fin cuer leial», «les envieux», «le faux jalous», «Neider», «Mermer», «Schähen» и т. д. происхожденія провансальскаго[1]). То положеніе, по которому языкъ юга Франціи подходитъ лучше для чисто лирической поэзіи, а языкъ сѣвера для лирико-эпической, такъ наглядно указываетъ на это незабытое средневѣковыми поэтами первенство трубадуровъ передъ труверами и миннезингерами[2]). За это говорятъ и переводы пьесъ Жофра Рюделя и другихъ, которыя мы находимъ напр. въ романѣ Guillaume Dôle; на это же указываетъ и названіе «sons poitevins», позволяющее даже еще съузить географически моментъ появленія личной

1) Впервые это было высказано Поль Мейеромъ въ *Romania*, V, p. 287; см. также лат. дисс. Jeanroy, De nostrat. poetis etc. Парижъ, 1890.

2) См. у Stimming'a, Prov. Lit. Groeber's, Grundriss, II,2, s. 13.

поэзіи, отнеся его къ средней зонѣ между югомъ и сѣверомъ, къ Пуату, откуда происходитъ и самое это классическое выраженіе «joi», ставшее синонимомъ поэтическаго вдохновенія[1]). Вѣдь именно графъ Пуату, Вильгельмъ IX,— первый извѣстный намъ трубадуръ, и никто иной, какъ его внучка знаменитая Элеонора, жена Людовика VII, а послѣ Генриха II Плантагенета, покровительница Бернарда де-Вентадорна и Бертрана де-Борна, способствуетъ распространенію южныхъ модъ на сѣверѣ[2]). Ея дочь Марія Шампанская считается особенно строгимъ судьей въ дѣлахъ поэзіи и заставляетъ дрожать ранняго сѣвернаго подражателя трубадурамъ Конона изъ Бетюна[3]). Для нея пишетъ свои уже типично куртуазные романы и Кретьенъ де Труа[4]), а ея капелланъ, Андрей, создаетъ энциклопедію этихъ южно-французскихъ эротическихъ воззрѣній, заслуживъ этимъ даже названіе современнаго Овидія[5]).

Итакъ моментъ нарожденія личной поэзіи въ средніе вѣка есть моментъ нарожденія самой условной и выспренней поэзіи трубадуровъ, при чемъ мы не имѣемъ никакихъ данныхъ для установленія какихъ либо посредствующихъ звѣньевъ между этой народившейся новой поэзіи и поэзіей народной. Произошло это нарожденіе личнаго поэтическаго творчества въ одномъ опредѣленномъ мѣстѣ, гдѣ то въ Пуату и Гаскони. Его отнюдь нельзя поэтому разсматривать, какъ нѣчто длительное и постепенное. Напротивъ, мы имѣемъ тутъ дѣло скорѣе съ какимъ-то рѣзкимъ кризисомъ, съ какой-то вспышкой новыхъ потребностей, вкусовъ и художественныхъ побужденій.

---

1) Гастонъ Парисъ въ G. d. D. ed. Servois, ср. выше II, стр. 24—25 и 148—149.

2) *Romania*, XII, (1883), p. 531—533 (Г. Парисъ) и его же La Poésie du m. âge. 2 ud série, Paris, 1898, p. 1—44.

3) Les chansons de C. de B. ed. Wallenskőld, Helsingfors, 1891, p. 223, ср. 5.

4) *Romania*, XII, (1883), p. 531.

5) Pio Rajna, Corti d'amore. Torino, 1891; книга Андрея «de amore libri tres», ed. Trojel, Havniae, 1892.



Характеръ кризиса еще рѣзче выступаетъ тѣмъ обстоятельствомъ, что новая поэзія трубадуровъ — поэзія строго аристократическая. Она прежде всего презираетъ и крестьянина, и городского мѣщанина. Это—поэзія чисто феодальная, поэзія, созданная исключительно для «rics oms e baros». И въ значительной степени къ нимъ принадлежатъ и первые поэты. Ранѣе другихъ мы слышимъ вѣдь въ Провансѣ о поэтической дѣятельности Вильгельма, графа Пуату, а для сѣверной Франціи наиболѣе старымъ поэтомъ является Гюонъ д'Ойзи, также знатный человѣкъ, про котораго Кононъ изъ Бетюна говоритъ: «Ki m'a apris a canter des enfanche»[1]). Если Серкамонъ, Маркабрю и Жанъ Бодель люди не знатные, то во всякомъ случаѣ они обращаются въ своихъ пѣсняхъ только къ знати.

Какимъ же образомъ, спрашивается, возникла эта аристократическая, исключительная по своимъ симпатіямъ и по пріемамъ творчества поэзія изъ весенней народной пѣсни? Какъ совершился этотъ рѣзкій перебой, этотъ острый кризисъ въ традиціонномъ пѣснетворчествѣ?

Когда мы изучали «весенніе запѣвы» средневѣковой лирической поэзіи, мы обнаружили въ нихъ съ одной стороны отзвуки обрядовой «весенней радости» и традиціоннаго весенняго эротизма, а съ другой воспоминаніе о старомъ правилѣ античной эротики, что весна есть время любви[2]). Эта особенность весеннихъ запѣвовъ стоитъ далеко не одинако; она составляетъ лишь одинъ эпизодъ взаимодѣйствія двухъ различныхъ теченій, вліяніе которыхъ сказывается на трубадурахъ. Чѣмъ ближе изучались ихъ пѣсни, тѣмъ больше обнаруживалось у нихъ отдѣльныхъ выраженій и образовъ, несомнѣнно заимствованныхъ изъ школь-

1) Les ch. de C. de B. ed. Wallenskõld, p. 231.
2) II, стр. 176—177.



ныхъ занятій латинскими эротиками[1]). И главнѣйшаго изъ нихъ Овидія переводитъ еще Maistre Elie въ началѣ XII в.[2]) Классическія реминиссенціи однако отнюдь нельзя было признать рѣшающими, и эти наблюденія ничуть не поколебали установленной зависимости средневѣковой лирики отъ народной пѣсни.

Подобныя явленія А. Н. Веселовскій эти послѣдніе годы сталъ называть «встрѣчными теченіями»[3]).

Выраженіе это мнѣ кажется однако не совсѣмъ удачнымъ и даже скорѣе затемняющимъ смыслъ разсматриваемаго явленія. Въ самомъ дѣлѣ, когда мы говоримъ: «встрѣчныя теченія», мы думаемъ о чемъ-то, что уже шло другъ другу на встрѣчу и, стало быть, неминуемо при нормальныхъ условіяхъ должно было встрѣтиться. Совершенно иначе представляется дѣло въ данномъ случаѣ. Античная эротика и эротизмъ весенней пѣсни встрѣтились только потому, что трубадуры напряженіемъ сознательнаго поэтическаго исканія и свободно черпая свои мысли и образы, то тутъ, то тамъ, создали нѣчто новое и небывалое. Такъ создали они сначала обязательный, а послѣ надоѣвшій весенній запѣвъ, эти пѣсни «о листвѣ, и цвѣтахъ, и пѣніи птицъ», проникнутыя жаромъ любовныхъ волненій. Также точно и у античныхъ эротиковъ и у весенней пѣсни, какъ мы видѣли въ сущности всецѣло дѣвичьей, они взяли одни только мотивы о мужней женѣ и о черничкѣ, и при этомъ любовныя увлеченья мужней жены, приводящія къ распрѣ съ мужемъ, они возвели даже въ основу всѣхъ основъ, создавъ цѣлую эпопею адюльтера, отрицающую любовь между супругами и полюбовные помыслы посылающую только къ сердцу дамы[4]). Совершенно такимъ же

---

1) Jeanroy, De nostrat. poet. p. 189, *R. d. l. r.* XX, p. 57 и мн. др.

2) II, стр. 175.

3) См. мою статью «Заимствованія» (теорія о з.) въ Энциклоп. Словарѣ Евфронъ-Брокгауза.

4) См. рѣшеніе Маріи Шампанской у Андрея Капеллана, ed. Trojel, p. 152—155.



творческимъ процессомъ народно-плясового мужа-старчища съ его забавной ревностью они окружили злоязычными и навѣтчиками классической эротики[1]), хотя то и другое вовсе не подходитъ и не можетъ подходить другъ къ другу. И мало этого, разрабатывая свою завѣтную застольную «gab», трубадуры ввели въ нее не только черничку, страдалицу отъ насильственнаго постирга и сгорающую отъ безысходной любви, какъ въ хороводной пѣснѣ, или жену думающую объ удаломъ молодчикѣ и угрожающую ревнивому мужу, сюда же введены были ими и условные пастушки и пастушки, отдаленные потомки героевъ эклогъ[2]).

Выраженіе «встрѣчныя теченія» поэтому было бы правильнѣе замѣнить выраженіемъ: «встрѣтившіяся теченія». Этимъ былъ бы подчеркнутъ творческій элементъ въ нарожденіи поэзіи трубадуровъ т. е. именно тотъ характеръ явленія, который я хотѣлъ оттѣнить, назвавъ его рѣзкимъ перебоемъ или кризисомъ.

И если раньше мы опредѣлили лишь внѣшній характеръ этого кризиса, заключающагося въ интересѣ къ образамъ народной хороводной пѣсни со стороны презирающаго вилана феодальнаго аристократическаго общества, то теперь мы можемъ осмыслить и его внутренній характеръ, сводящійся именно къ тому, что въ той-же народной хороводной пѣснѣ позаимствовался также и школьно образованный, а потому въ свою очередь смотрѣвшій сверху внизъ на вилана поэтъ. Нарожденіе личной поэзіи въ средніе вѣка есть, такимъ образомъ, моментъ столкновенія поэта-клерика и поэта-сирвена съ разгульной радостью весенняго хоровода. Клерикъ-сирвенъ[3]), какъ можно назвать

1) Ихъ античное происхожденіе указано между прочимъ А. Н. Веселовскимъ, Три главы истор. поэтики.

2) Такой взглядъ на происхожденіе пастурели см. въ моемъ «Очеркѣ лит. ист. Арраса» стр. 275; ср. I, стр. 13—14.

3) О сирвентѣ см. Settegast, Ueber die Ehre in den Liedern der troubadours. *Ausg. und Abh.*; ср. Groeber, Franz. Lit. Groeber's, Grundriss, II, 1 (въ отд. лир. поэзіи).

трубадура одновременно, и школьно образованнаго, и служащаго какому либо феодальному барону, не только появился тутъ на весеннемъ праздникѣ, въ качествѣ его благосклоннаго участника, онъ проникся образами раздававшихся на немъ пѣсенъ и пріобщилъ ихъ въ сознательномъ актѣ исканія новыхъ формъ къ своимъ школьнымъ вдохновеніямъ.

Теперь, что мы знаемъ о воинскомъ значеніи весеннихъ праздниковъ съ ихъ турнирами, военными процессіями и ристаніями, участіе въ нихъ высшаго общества, законодателя литературныхъ модъ, объясняется, конечно, само собою. Намъ не надо даже ссылаться на то, что весенніе праздники были сезономъ феодальнаго общества[1]). Сами тѣ факты, которые были приведены мною въ доказательство этого положенія, не болѣе, какъ слѣдствіе военнаго значенія весны. Тутъ уже все сказано и этимъ совершенно ясно, почему поэтъ-клерикъ, если только онъ сирвенъ, не можетъ, какъ праздничный человѣкъ, не занять подобающаго ему мѣста на весеннемъ праздникѣ. Общество, которому онъ служитъ, нуждается именно тутъ въ его пѣснѣ-сирвснтѣ, въ его призывѣ къ воинской отвагѣ, въ оцѣнкѣ политическаго положенія. Все это вполнѣ ясно. Но почему захотѣло общество слушать и пѣсни полныя весенняго эротизма, почему гордые феодалы рукоплескали чуть ли не возведенію въ принципъ и добродѣтель условнаго адюльтера народно-весенней пѣсни? Отъ участія въ военныхъ упражненіяхъ и потѣхахъ праздника, до такого проникновенія сюжетами его пѣсенъ еще очень далеко. Для такого сліянія воинскаго праздника съ праздникомъ народнымъ, и даже деревенскимъ или мѣщанскимъ, надо предположить особыя условія, особый культурно-историческій моментъ.

Но вотъ такой-то именно моментъ и насталъ, мнѣ кажется, въ центральной Франціи въ X и XI вв., когда чуть не каждый феодалъ сталъ играть политическую роль, и когда, при на-

1) II, стр. 19—23.



ставшей полной децентрализаціи, феодальное общество какъ бы засѣло на мѣстахъ, въ своихъ помѣстьяхъ (villae), укрѣпленныхъ теперь по военному, окруженныхъ подвластнымъ населеніемъ и только теперь дѣйствительно ставшихъ замками (castella)[1]). Въ этотъ періодъ времени деревенскіе весенніе праздники неминуемо должны были какъ бы всплыть наружу и привлечь къ себѣ вниманіе. Такъ бываетъ всегда съ деревенскими праздниками въ моменты децентрализаціи, въ моменты, когда утрачиваютъ свою поглащающую, притягательность общегосударственныя празднества. Такъ было и въ первые вѣка христіанства, когда календари начинаютъ вдругъ отмѣчать различныя Rosaria, Parentalia, dies rosae и dies violae, segetes lustrantur, lustratio ad flumen и пр., о чемъ они и не думали раньше, занятые днями Августа, большими Флораліями и праздниками главныхъ боговъ[2]). Такъ было и въ средніе вѣка съ скромнымъ деревенскимъ 1-ымъ Мая, съ деревенскимъ значеніемъ Пасхи и Духова дня.

Только при такихъ особыхъ, совершенно исключительныхъ обстоятельствахъ могла возникнуть поэзія трубадуровъ, поэзія, прежде всего провинціально-феодальная или аристократически-деревенская, прислушивавшаяся къ хороводному веселью крестьянъ и городского мѣщанства и въ тоже время презиравшая тѣхъ и другихъ, помнящая школьную выучку, но слагавшая новыя мысли-звуки уже по народному, на народномъ языкѣ и даже на мѣстномъ народномъ говорѣ. Только что теперь бряцаніе оружія стало сливаться съ звуками любовныхъ деревенскихъ пѣсенъ и «весенняя радость» дѣйствительно охватила все и вся, отсюда— пѣсни о «листвѣ, и цвѣтахъ, и пѣніи птицъ», о «весельи, любви и молодости». И тутъ постепенно первое мѣсто само собою должно было достаться не клерику-книжнику, а скорѣе клерику-

1) Flach, Les origines de l'ancienne France, Paris, 1886—1903, v. I, p. 317 ss. и 445 ss., v. II, p. 81 ss.

2) I, стр. 302.



сирвену, не тому, кто весь отдался ученой древней литературѣ и подражалъ ей, какъ поэты временъ Карла Великаго, а тому, кто проникался военной доблестью феодальнаго общества и въ комъ въ тоже время пѣла музыка народной рѣчи и звучали мотивы народной пѣсни, какъ что-то родное, близкое, свое.

Такъ представляю я себѣ начало дѣятельности этихъ поэтовъ-искателей, трубадуровъ, основавшихъ новую поэзію, возродившуюся на развалинахъ старой латинской образованности.

V.

До сихъ поръ я еще почти вовсе не касался того особаго идейнаго содержанія средневѣковой лирической поэзіи, которое составляетъ самую характерную и своеобразную черту созданныхъ трубадурами образовъ и представленій. Я еще не затрагивалъ ихъ поэтическаго міросозерцанія.

Теорія «amors, joi e joven» немедленно вслѣдъ за своимъ нарожденіемъ стала стремиться къ созданію особаго идеала куртуазіи или, какъ ее назвали славянскіе переводчики рыцарскихъ романовъ, дворжества. Дворжество должно было занять въ сердцѣ рыцаря мѣсто равное съ доблестью. Оно производило цѣлый переворотъ и въ усвоенномъ трубадурами эротизмѣ; воспѣваемый ими адюльтеръ получилъ теперь своеобразное, платоническое освѣщеніе, и сама любовь стала пониматься, какъ нравственный подвигъ, требующій возвышенности чувствъ беззавѣтной преданности дамѣ, вѣрности, самоотреченія и доблести. Поэзія стала иносказаніемъ, «скрывающимъ стихомъ» (vers cluz). Идеалъ дворжества и доблести и разрабатывался въ тенцонахъ, занималъ участниковъ пюи и «судилищъ любви». Въ немъ ко-

ренятся мысли и чувства, выражавшіяся въ канцонахъ, и ради него герои кельтскихъ и византійскихъ сказаній превращались въ рыцарей Круглаго Стола. Теперь, что появилось современное изданіе книги Андрея Капеллана: «De amore libri tres», мы имѣемъ и систематическое изложеніе этого идеала дворжества, восходящее къ классической порѣ средневѣковой поэзіи[1]).

Но намъ въ данномъ случаѣ важны не столько сами дворжество и доблесть, какъ то направленіе поэтической мысли, которое сказывается съ самаго нарожденія поэзіи трубадуровъ и логически ведетъ къ иносказанію «скрывающаго стиха» и къ идеалу куртуазіи. Этотъ послѣдній складывался не сразу и окончательная, вполнѣ послѣдовательная его формулировка дана скорѣе труверами сѣверной Франціи, чѣмъ трубадурами[2]). Въ сѣверной Франціи у Маріи Шампанской вѣдь и жилъ Андрей Капелланъ. Vers cluz есть также осложненіе, также болѣе поздній моментъ развитія поэзіи[3]). Но появленіе того и другого было логически необходимо и неизбѣжно, какъ результатъ совершенно самостоятельной работы мыслей трубадуровъ даже тѣхъ временъ, когда они пѣли «и о листвѣ, и о цвѣтахъ, и о пѣніи птицъ». Въ основѣ художественной дѣятельности трубадуровъ даже самой ранней поры уже лежитъ извѣстная неудовлетворенность одной образностью и музыкой словъ, ведущая къ смутно еще понимаемому художественному идеализму, сродному эстетической проповѣди Плотина, блаженнаго Августина и Скота Еригены[4]). Трубадуры вѣдь сразу пошли по тому пути художественной дѣятельности, который ведетъ къ опредѣленію искусства Ѳомы Аквината:

---

1) Со времени Poesie der troubadours Дица вся эта теорія уже много разъ излагалась историками литературы; см. напр. Restori, Leter. prov. (Manuali Hoepli), Milano. 1891, pp. 46—53 и Prov. lit. въ Groeber's Grundriss II, ss. 28—34.

2) Я разумѣю романы Кретьена де Труа и пѣсни Тибо, графа Шампани.

3) См. Canello, Arnaldo Daniello. Lpz. 1886.

4) Объ эстетическомъ идеализмѣ въ средніе вѣка см. Bosanquet, Hist. of Aesth., глава VI, см. особенно pp. 131—143 & 146—150.



«resplendentia formae super partes materiae proportionatas vel super diversas vires, vel actiones». Имъ также казалось, что «pulchrum nunquam separatur a bono, sicut pulchrum corporis a bono corporis, et pulchrum animae a bono animae»[1]). Эти слова можно было бы даже поставить эпиграфомъ всей средневѣковой поэтики.

И если идеалы доблести и куртуазіи сами по себѣ были идеалами классовыми, то создавшая ихъ поэзія, стремившаяся къ «resplendentiae formae», поэзія иносказательнаго, «скрывающаго стиха» должна быть названа поэзіей уже не только классовой, но и групповой. Виланами звали поэты далеко не только однихъ крестьянъ; противополагая слову «vilain» слова «fin cuer leal» и «fin cuer corteis», они выказывали презрѣніе и къ людямъ того класса, которому они служили, если они не проникались этимъ «прекраснодушіемъ», въ которомъ добро сливалось съ красотой, доблесть съ милосердіемъ и любовь съ высшимъ цѣломудріемъ[2]). Трубадуръ былъ въ полномъ смыслѣ, какъ выразился бы Гюйо, создателемъ «новой общественной среды». И это особенно рѣзко должно было сказываться именно въ самую раннюю пору возникновенія средневѣковой поэзіи, когда трубадуръ только смутно предчувствовалъ будущее вполнѣ разработанное пониманіе создаваемаго имъ идеала. Тогда трубадуръ вѣдь, конечно, былъ не только поэтомъ-художникомъ, но и поэтомъ-мыслителемъ, умѣвшимъ «найти» это новое, чему предстояло такое широкое развитіе и что содержало въ себѣ элементы даже не одной только средневѣковой рыцарской поэзіи, но и поэзіи ранняго итальянскаго Возрожденія.

Это нахожденіе новаго не только въ отношеніи формы, но и въ отношеніи къ опредѣляющимъ форму идеямъ и чувствуется сразу же у самыхъ первыхъ трубадуровъ Про-

---

1) Knight, The philosophy of the Beautiful. London, 1891, I, pp. 45—46; см. трактатъ Ѳомы Аквината «De pulchro».

2) *Romania*, XXIV, (1895), p. 143 (Г. Парисъ).



ванса, у Вильгельма IX, графа Пуату, у Серкамона и у Маркабрю.

Если, какъ выражается Сушье «современная литература была призвана къ жизни примѣромъ такого богато одареннаго, но безнравственнаго человѣка»[1]), какимъ былъ графъ Пуату, и его пѣсни полны лишь знойныхъ, чисто чувственныхъ любовныхъ стремленій, то вѣдь онъ всетаки принадлежалъ къ семьѣ, гдѣ два поколѣнія подрядъ холились литературныя традиціи умиравшей латинской образованности[2]), и, можетъ быть, оттого даже въ самыхъ жгучихъ любовныхъ пѣсняхъ его мы всегда имѣемъ дѣло съ разсужденіемъ, хотя бы и строго личнымъ, но всетаки далеко ушедшимъ отъ исключительнаго преобладанія настроенія, свойственнаго народной лирикѣ. Вильгельмъ разсуждаетъ и въ пѣснѣ: «Ab la dolchor del temps novel», когда онъ восклицаетъ:

Qu'eu non ai soing de lor lati
que·m parta de mon Bon-Vezi[3]),

намекая, очевидно, на моралистовъ, на церковь, ставившую преграды его увлеченіямъ. Разсуждаетъ Вильгельмъ даже въ пѣснѣ: «Farai chansoneta nueva», когда убѣждая свою даму полюбить его, онъ говоритъ:

Qual pro y auretz s'ieu m'enclostre
e no·m retenetz per vostre?
totz lo joys del mon es nostre,
dompna, s'amduy nos amam[4]).

(«Что вамъ добра отъ того, что я стану монахомъ, и вы не удержите меня при себѣ? Вся радость міра, сударыня,—наша, если

1) Suchier, Gesch. d. fr. Litt. s. 59.
2) Ibid. s. 57.
3) Appel, Prov. Chrest. № 10, s. 51.
4) Ibid. № 12, s. 52.

мы станемъ любить другъ друга»). Развѣ въ обѣихъ этихъ пьесахъ нашъ поэтъ не выступаетъ теоретикомъ любви, поборникомъ эротики, сознательнымъ проповѣдникомъ свободныхъ любовныхъ радостей, не останавливающимся и передъ борьбой за свои чувства съ требованіями аскезы?

Но еще болѣе теоретики и уже въ новомъ, особомъ смыслѣ— Серкамонъ и Маркабрю.

Въ одной пьесѣ, также вошедшей въ хрестоматію, какъ и извѣстнѣйшія, приведенныя мною пьесы Вильгельма, Серкамонъ соединяетъ уже добро и любовь; онъ увѣряетъ, что его дама можетъ сдѣлать его невѣрнымъ или вѣрнымъ, справедливымъ или полнымъ коварства, совсѣмъ виланомъ или напротивъ совершенно куртуазнымъ:

> Per lieys serai totz fals o fis,
> o vertadiers o ples d'enian,
> o totz vilas o totz ćortes[1]).

Мысли Маркабрю, этого моралиста и сатирика, пѣсни котораго до сихъ поръ плохо поддаются изученію, труднаго, подчасъ даже неуловимаго поэта, опредѣлить правда почти невозможно; онѣ въ значительной степени остаются для насъ загадкой; но вѣдь уже это свойство его таланта свидѣтельствуетъ объ своеобразномъ идейномъ содержаніи его поэзіи. Именно Маркабрю показываетъ особенно наглядно, что личная поэзія Прованса народилась среди трепетнаго и напряженнаго поэтическаго раздумья. Что и Маркабрю, при всей своей оригинальности, по своему также стоитъ на перепутьи между народно-обрядовымъ эротизмомъ весенней пѣсни и нарождавшимся новымъ эротизмомъ куртуазной лирики, это покажутъ намъ слѣдующія три строфы одной изъ его пьесъ, нѣсколько болѣе доступныя для нашего пониманія:

---

1) Ibid. № 13, s. 53.



1 Quan l'aura doussana bufa
e·l gais desotz lo brondel
fai d'orguoill, cogot e bufa
e son ombriv li ramel,
5 la doncs deuri hom chauzir
verai amor ses mentir,
c·ab son amic non barailla.

—

Jovens triatz a la vida,
que ferit l'ant dui cairel,
10 malvestatz e cobeida,
la inz entre·l cor e·l fel,
et es ne greus adissir,
que no s'en laissa garir
d'avoleza e de nuailla.

—

15 E·l jelos bada e muza
e fai badiv badarel,
car qui l'autrui bon capusa,
lo sieu tramet a·l mazel,
e qui l'est[r]aing vol sentir,
20 lo seu fai en le con ir
e met en la comunailla[1]).

(«Когда вѣетъ сладкій вѣтерокъ и жаворонокъ на вѣткѣ гордо красуется, нахохливается и напрягается [чтобы пѣть], когда тѣнисты кусты, тогда долженъ себѣ выбрать человѣкъ предметъ любви, искренно, такъ чтобы не было столкновенія съ другомъ.— Молодость утратила жизнь, потому что ее поразило два дротика въ самое сердце и въ печень, это — злоба и скупость, и велика невзгода, что она не излѣчивается отъ низости и ничтожества.—

1) Bartsch, Verz. 293,42, рук. A и I: 5—A deuria, 8—A Jovens triatz non a vida, I E jovens triatz la vida, 11—A d'entre, 12—Jaissir, 15—A liuta e musa, 17—A non, I con.

А ревнивецъ и зѣваетъ и прогадываетъ и очень смѣшенъ [?], потому что, кто зарится на чужое добро, свое отдаетъ на разграбленіе, и кто хочетъ поиспытать то, что ему не принадлежитъ, свое посылаетъ въ . . . . . и дѣлаетъ общимъ достояніемъ»)[1]).

Личный починъ въ поэзіи трубадуровъ былъ, такимъ образомъ, личнымъ почином не только въ художественныхъ формахъ и образахъ, но и въ художественныхъ идеяхъ, и вотъ это-то мнѣ и хотѣлось подчеркнуть теперь съ особой силой.

Именно художественныя идеи трубадуровъ и есть то творческое и долговѣчное, что они дали міровой поэзіи. Поскольку они овладѣли одной только внѣшностью поэзіи, они творили искусство, которому очень скоро предстояло вымираніе, которое влачитъ самое жалкое существованіе, пока оно прозябаетъ ввидѣ мейстерзанга и галантной лирики въ Германіи, въ пѣсняхъ разныхъ Генриховъ Орлеанскихъ и иныхъ позднихъ подражателей труверовъ во Франціи, а въ Провансѣ служитъ педантической забавой на Тулузскихъ jeux floraux. Но напротивъ, когда трубадуры выковывали свой «скрывающій стихъ» и искали «возсіянія формы» въ идеалѣ дворжества и доблести, они были провозвѣстниками поэтическихъ думъ итальянскаго trecento, отдаленными учителями безконечно превзошедшихъ ихъ Данте и Петрарки[2]), создателей уже такого высокаго момента поэзіи нашей эры, котораго ей не часто случалось достигнуть.

И оттого, только вникнувъ въ это особое идейное значеніе поэтической дѣятельности трубадуровъ, мы и поймемъ истинный смыслъ нарожденія личнаго художественнаго творчества. Переходъ отъ народной поэзіи къ поэзіи искусственной есть начало новой эры въ эволюціи словеснаго художества, и только, памятуя

---

1) Относительно сужденія о ревнивцахъ ср. также Peire d'Alverne у Дица, Leben und Werke der tr. s. 63—64.

2) О значеніи поэзіи Прованса для итальянскаго trecento см. А. Н. Веселовскаго, Боккаччо, I, СПБ. 1893, стр. 62—66; ср. также G. Cassi, Dell' influenza dell' ascentismo medievale sulla lirica amorosa del dolce stil nuovo. Verona. 1900, его выводы: pp. 90—91.



о религіозной основѣ первобытнаго пѣснетворчества, на которой я такъ долго и упорно настаивалъ, можно оцѣнить его во всей полнотѣ.

Мы подошли теперь уже къ послѣднему этапу моихъ разсужденій. Пройдя его, мы достигнемъ того окончательнаго обобщенія, къ которому стремилось настоящее изслѣдованіе. Сложная задача его будетъ достигнута: изученіе весеннихъ обрядовыхъ пѣсенъ европейскаго крестьянства, въ связи съ средневѣковой лирикой, окажется давшимъ возможность осмыслить происхожденіе поэзіи въ ея самомъ возвышенномъ и «важномъ для жизни» пониманіи.

Когда мы слѣдили за перипетіями основныхъ мотивовъ хороводныхъ пѣсенъ передъ нами все яснѣе и яснѣе вырисовывалась одна характерная черта пѣснетворчества: его крайняя подвижность и неустойчивость. Я не съумѣю очертить это свойство народной пѣсни лучше, чѣмъ это сдѣлано покойнымъ Л. Н. Майковымъ въ частномъ письмѣ къ Ѳ. Д. Батюшкову:

> «Я однажды сравнивалъ въ разговорѣ съ Вами,— писалъ Леон. Ник.,— народный устный эпосъ съ поверхностью волнующагося моря. Сходство здѣсь въ полномъ отсутствіи устойчивости, въ безпрерывномъ пониженіи и повышеніи того жидкаго тѣла, которое мы называемъ — въ одномъ случаѣ водою, а въ другомъ текстомъ народной пѣсни. И то и другое постоянно мѣняется, частью въ силу внѣшнихъ, частью въ силу внутреннихъ причинъ. Въ народной пѣснѣ это выражается постояннымъ измѣненіемъ ея текста, пропусками, замѣною однихъ словъ другими, и все это происходитъ — частью отъ забвенія (причина внѣшняя, случайная), частью отъ того, что поющій пѣсню или сказывающій былину вноситъ въ

нихъ долю своего личнаго творчества (причина внутренняя)» [1]).

Личное творчество пѣвца, о которомъ говоритъ здѣсь Л. Н. Майковъ однако совершенно своеобразно. Народный пѣвецъ, вѣчно обновляющій, перестраивающій и пересоздающій текстъ пѣсни, отнюдь не стремится проявить свою индивидуальность. Это вовсе не приходитъ ему въ голову. Напротивъ, онъ даже тщательно скрывается за текстомъ пѣсни. Успѣхъ пѣсни зависитъ прежде всего отъ затверженности ея образовъ, отъ ея обыденности, отъ ея банальности, сказали бы мы, ставши на точку зрѣнія современнаго личнаго художественнаго творчества. Банальность — вожделѣнный идеалъ народнаго пѣснетворчества, и мы современные люди, научившіеся эстетически воспринимать народную пѣсню, какъ мы научились наслаждаться и красотою природы, именно въ этой банальности пѣсни и находимъ особую прелесть, хотя въ своемъ собственномъ искусствѣ мы не потерпѣли бы ничего подобнаго.

И эта послѣдняя особенность народной пѣсни, тѣсно связанная съ первой, эта своеобразная комбинація неустойчивости текста пѣсенъ съ устойчивостью и затверженностью составляющихъ его образовъ и выраженій объяснится совершенно ясно и просто, если только мы вспомнимъ о самомъ назначеніи пѣсни.

Народная пѣсня преслѣдуетъ вѣдь не эстетическія, а религіозно-бытовыя цѣли. Интересъ въ ней сосредоточенъ не на ней самой, а на той жизненной цѣлесообразности, которой она служитъ. Отсюда вполнѣ понятно, что творческое начало и проникаетъ въ пѣсню какъ бы со стороны, изъ міра полезности, и разъ возникъ одинъ комплексъ представленій, въ этомъ отношеніи вполнѣ удовлетворяющій связаннымъ съ нимъ потребностямъ, пѣсня уже естественно не нуждается ни въ какомъ новшествѣ,

1) Ѳ. Батюшковъ, Критическіе очерки и замѣтки, ч. II, СПБ. 1902, стр. 285.



не ищетъ ни новыхъ формъ, ни новыхъ образовъ. Вновь возрождается пѣснетворчество только тогда, когда происходитъ какой-нибудь перебой въ сознаніи той религіозно-бытовой среды, къ которой обращается пѣсня. Тутъ опять становятся необходимыми творческія усилія, и тутъ личный починъ или, вѣрнѣе, цѣлый рядъ личныхъ починовъ, такъ или иначе связанныхъ между собою, уже необходимо идетъ навстрѣчу новымъ запросамъ, принося съ собою и новыя формы, и новыя представленія, и новый ритмъ.

Оттого-то,—и это намъ теперь важнѣе всего,—какъ только пѣсня порвала съ обрядомъ т. е. со своей религіозно-бытовой основой, ей неминуемо остается только переживать, закостенѣвъ въ замкнутомъ кругѣ все тѣхъ же самыхъ представленій, и отсюда естественно слѣдуетъ и ея неизбѣжное вымираніе.

Вымираніе народной пѣсни вѣдь несомнѣнно—явленіе вполнѣ закономѣрное, вытекающее изъ сущности вещей, и поэтому его странно и незачѣмъ оплакивать. Когда мы видимъ, что даже не только народная пѣсня, но вообще все народное искусство исчезаетъ, не оставляя послѣ себя въ народномъ сознаніи ничего кромѣ совершенно пустого мѣста, какой-то эстетической tabula rasa, не имѣющей однако ничего общаго съ художественной бездарностью, потому что, не создавая искусства, народная среда даетъ намъ тѣмъ не менѣе, и пѣвцовъ, и художниковъ, а отъ времени до времени, и поэтовъ, подобное явленіе ни въ коемъ случаѣ нельзя считать чѣмъ-то временнымъ, особеннымъ или случайнымъ, чѣмъ-то, чему можно было воспрепятствовать, что при иныхъ условіяхъ могло бы и не случиться. Спасти народное искусство можно только, обновивши его религіозно-бытовой укладъ. Только хлыстовство, духоборчество, штунда развиваютъ дальше своими своеобразными псалмами нашу народную словесность.

Пѣсня исчезаетъ потому, что она больше не нужна, потому что она стала безцѣльна, съ тѣхъ поръ какъ исчезла своеобразная религія «власти земли», выносившая пѣсню на своемъ лонѣ

и влившая въ нее со времени распространенія христіанства немало новыхъ своеструнныхъ мыслей-звуковъ. Теперь пѣсней не управляетъ больше никакой другой законъ кромѣ забвенія. Творчество развѣ въ импровизаціи частушекъ, этой поэзіи каждодневности, именно, благодаря этой каждодневности, сохранившей нѣкоторую свѣжесть.

Печать будущаго вымиранія, на западѣ закончившагося, какъ мнѣ кажется, еще въ XVII в., когда окончательно распространилась полу-литературная пѣсня изъ печатныхъ пѣсенниковъ, мы и видѣли на самыхъ образцахъ упоминавшихся здѣсь западно-европейскихъ пѣсенъ. Для этого я и доводилъ каждый пѣсенный мотивъ до его послѣдняго шансонеточнаго этапа такъ же точно, какъ до его послѣдняго издыханія въ простой забавѣ я старался прослѣживать и самые обряды. Для этого я бережно подбиралъ на пути работы и совсѣмъ искрошившіеся упадочные пережитки обрядовыхъ пѣсенъ. И вотъ теперь, если эти черты народной поэзіи, т. е. ея закономѣрное вымираніе, слѣдствіе ея безличности, мы сопоставимъ съ тѣми идейными особенностями вышедшей изъ нея поэзіи трубадуровъ, которыя сближаютъ ее съ поэтикой Ѳомы Аквината, то мы и уяснимъ себѣ основное эстетическое значеніе нарожденія личнаго художественнаго творчества.

Все обслѣдованное протяженіе эволюціи отъ пѣсни къ поэзіи представляется теперь какъ бы прошедшимъ черезъ три различныхъ періода. Вначалѣ мы имѣемъ до-эстетическую религіозно-бытовую пѣсню, вполнѣ цѣлесообразную, т. е. служащую жизненной полезности въ самомъ широкомъ смыслѣ. За нею идетъ уже эстетическая, «праздничная» пѣсня-поэзія, жизненно безполезная, но отвѣчающая своей собственной «цѣлесообразности безъ цѣли». Третій періодъ — это личная поэзія, эстетика которой существенно разнится отъ эстетики народной поэзіи

тѣмъ, что она отвѣчаетъ еще какой то новой идейной «цѣлесообразности безъ цѣли», названной мною этимъ терминомъ Ѳомы Аквината: «возсіяніе формы свыше пропорціональности частей». И этимъ-то своимъ свойствомъ личная поэзія оказалась совершенно такой же творящей и жизнестойкой, какъ и первобытная до-эстетическая пѣсня, въ противоположность эстетической, праздничной народной поэзіи, носящей на себѣ печать вымиранія. Весь процессъ происхожденія или, какъ теперь было бы правильнѣе выразиться, *созданія поэзіи*, распадается, такимъ образомъ, на два творческихъ періода и одинъ средній періодъ робкаго прозябанія, когда поэзія какъ бы томится и тоскуетъ, въ ожиданіи, что вотъ, вотъ народится поэтъ и вдохнетъ въ нее духъ жизни и возрожденія.

Эти соображенія, къ которымъ привело насъ сопоставленіе трубадурской поэзіи съ обѣими разновидностями народной пѣсни, конечно, должны уже внести значительное измѣненіе въ самую теорію эстетической или «безцѣльной цѣлесообразности», заимствованную нами у современной психологической эстетики. Передъ нами встала еще какая-то идейная «цѣлесообразность безъ цѣли», и намъ очевидно прійдется теперь заново передумать чисто эстетическіе выводы этой книги.

Праздничная, эстетическая поэзія несомнѣнно вполнѣ подходитъ подъ предложенное выше опредѣленіе эстетической цѣлесообразности безъ цѣли. Всякій современный человѣкъ, въ душѣ котораго живетъ хоть капля художественнаго чувства, не можетъ не любить народныхъ пѣсенъ, не считать ихъ красивыми, не искать ихъ своеобразной прелести. Въ развитіи современнаго искусства, отъ далекихъ временъ Гёте до современныхъ поэтовъ-«символистовъ», до Вьеле-Грифина во Франціи и Валерія Брюсова въ Россіи народная пѣсня сыграла роль такой же матери-земли, обновляющей силы поэта-Антея, какую для живописи сыграла природа. Но мало этого. Если мы присмотримся къ впечатлѣнію производимому народной пѣсней на того простого мало задѣтаго образованностью человѣка, для ко-

тораго она есть нѣчто болѣе близкое, чѣмъ для насъ, мы увидимъ, что пѣсня вызываетъ именно «симпатическое переживаніе», приводящее какъ разъ въ это особое состояніе эмоціональнаго возбужденія, служащее душевной гигіенѣ, которое было подробно разъяснено выше, т. е. въ состояніе Аристотелевскаго катарсиса, какъ его объяснилъ намъ Бернайсъ и какъ этимъ понятіемъ пользуется современная психологическая эстетика.

Въ подтвержденіе этому я приведу, минуя «Пѣвцы» Тургенева, извѣстное описаніе впечатлѣнія отъ народной пѣсни въ «Тоскѣ» Горькаго, конечно, не утратившаго чисто народное, присущее ему съ дѣтства чувство къ пѣснѣ. Когда купецъ, ищущій исхода своей острой и давящей тоскѣ, такъ упивается пѣснями безрукаго, онъ восклицаетъ:

> «Братцы! Больше не могу! Христа ради, больше не могу!» «Душу мою пронзили! Будетъ — тоска моя! Тронули вы меня за больное сердце, то есть часу у меня такого не было еще въ жизни!» «Тронули вы мнѣ душу и очистили ее. Чувствую я теперь себя — ахъ какъ! Въ огонь бы полѣзъ».

Что это, какъ не необыкновенно мѣткое и психологически точное, художественное воспроизведеніе того, что мы привыкли теперь понимать подъ этими словами: «δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν?»

Но дѣло именно въ томъ, что къ вымиранію идетъ пѣсня, несмотря на то, что она вызываетъ наслажденіе «симпатическаго переживанія», что отъ вымиранія не спасаетъ пѣсню и это особое, производимое ею эмоціональное возбужденіе, доводящее и грусть, и радость, и любовь, и тоску до ихъ крайняго напряженія и тѣмъ вселяющее душевный покой. То и другое только задерживаетъ вымираніе пѣсни. Ради него пѣсня продолжаетъ еще жить и даже нѣсколько обновляется, воспринимая кое-какія освѣжающія струи; но чтобы возникло истинное

пѣснетворчество этого еще мало; для этого нужно кромѣ чисто эстетической цѣлесообразности еще нѣчто большее.

Для всякаго, кто знакомъ съ Кантовской эстетикой должно быть совершенно ясно, что передъ нами открылась теперь таже самая дилемма, которая предстала и уму Канта, когда, перейдя отъ аналитики эстетическаго сужденія къ дедукціи, онъ ясно увидѣлъ, что его первоначальная теорія «цѣлесообразности безъ цѣли» не можетъ объяснить художественнаго творчества. Чтобы осмыслить уже не эстетическое воспріятіе, а эстетическое творчество, Кантъ и прибѣгъ къ понятію о *геніи*, сказавъ, что «изящное искусство есть искусство генія»[1]). Этимъ онъ разставался уже съ формализмомъ и полагалъ основаніе эстетическому идеализму[2]).

Теорія «генія», нѣсколько неожиданно введенная Кантомъ и неимѣющая ничего общаго со всѣми предшествующими его построеніями, правда считается обыкновенно какимъ-то отклоненіемъ въ сторону или какимъ-то насильственнымъ введеніемъ философскаго deus'a ex machina[3]). Однако такъ ли это? Мнѣ кажется, что, напротивъ, Кантъ былъ и тутъ вполнѣ послѣдователенъ и введеніе понятія о геніи было неизбѣжно и необходимо. Чтобы объяснить оба проявленія эстетическаго сознанія т. е. и воспріятіе, и творчество, нужно непремѣнно имѣть ввиду обѣ основныя точки зрѣнія въ эстетикѣ т. е. и формальную и идеалистическую, при чемъ первая имѣетъ коренное значеніе, пока рѣчь идетъ о воспріятіи, а вторая есть необходимое условіе разрѣшенія вопроса о творчествѣ. Оттого и мы, идя совершенно другимъ путемъ, чѣмъ Кантъ, и значительно расширивъ также его формализмъ, основанный на отождествленіи красиваго и эстетическаго, неминуемо должны были прійти къ той же самой дилеммѣ.

---

1) Критика Спос. Сужд. русск. пер. стр. 178.

2) См. v. Hartmann, Die deutsche Aesthetik seit Kant. Lpz. 1886, ss. 14—24.

3) Basch, L'Esthetique de Kant. Paris, 1896, pp. 525—552; см. особенно рр. 547 и 549.

Въ самомъ дѣлѣ. Эстетическими становятся созданія искусства вѣдь только въ воспринимающемъ ихъ сознаніи; только при извѣстномъ отношеніи къ нимъ утрачиваютъ они свою первоначальную цѣлесообразность и пріобрѣтаютъ новую «праздничную» или эстетическую цѣлесообразность. Не ясно ли отсюда, что покамѣстъ эстетической стала одна только форма того, что создало искусство? Эстетическое воспріятіе тутъ какъ бы играетъ произведеніями искусства, поскольку игра есть именно форма цѣлесообразныхъ поступковъ. И оттого-то тутъ нѣтъ еще мѣста творческимъ побужденіямъ, кромѣ развѣ желанія, играя, подражать все тѣмъ же затверженнымъ и привычнымъ формамъ, которыя стали теперь нравиться сами по себѣ. Чтобы возникло истинное художественное творчество, способное создавать уже и новыя формы, для этого необходимо еще какой-то особый импульсъ и при этомъ импульсъ къ созданію вовсе не формы, а того содержанія, которое и опредѣляетъ собою форму.

Вотъ осмысленіе этого-то импульса и должно неминуемо вести къ идеализму въ эстетикѣ.

Древнее, цѣлесообразное, общенародное искусство было, какъ мы видѣли, результатомъ бурнаго возбужденія, вызываемаго назрѣвшими потребностями т. е. возбужденіемъ желанія. Каждое новое искусство требуетъ для своего созданія совершенно такого же возбужденія, но теперь — это такое интенсивное и экспансивное напряженіе нашей духовной сущности, которое уже совершенно свободно отъ желанія. При немъ уже не ставится ни какихъ цѣлей кромѣ художественныхъ. То, что должно излиться во время этого возбужденія должно служить только одному праздничио-эстетическому наслажденію. Оно, такимъ образомъ, безконечно незначительнѣе древняго искусства, по словамъ Ницше, дѣлавшаго человѣка богомъ. Правда мы, конечно, и можемъ, и даже должны задуматься о смыслѣ или назначеніи также и новаго искусства. И оно едвали окажется нужнымъ только для того, чтобы дать намъ утѣху разставанія,

хоть на время, съ страдой жизни. Но теперь мы можемъ только спросить себя, каково жизненное назначеніе самаго эстетическаго сознанія, вызываемаго искусствомъ. Какъ бы мы ни старались сблизить запросы жизни съ эстетикой, искусство всетаки будетъ служить только одному эстетическому сознанію, и всякія постороннія цѣли и заботы останутся ему совершенно чужды. Искусство служитъ самому интенсивному и экспансивному напряженію нашей духовной сущности, при полномъ спокойствіи нашихъ желаній. Оттого намъ и предстоитъ теперь разрѣшить эту чисто психологическую задачу: каково же это интенсивное и экспансивное напряженіе нашей духовной сущности, при условіи полнаго спокойствія нашихъ желаній, каковъ тотъ внутренній процессъ, который опредѣляется этими словами, въ чемъ онъ собственно состоитъ? Отвѣтъ на этотъ вопросъ можетъ быть, мнѣ кажется, только одинъ: это возбужденіе относится не къ нашей личности, т. е. не къ «чувству внутренной активности», а исключительно къ нашему «я», сводящемуся, по словамъ Джэмса, къ «мышленію, которое содержитъ въ себѣ въ каждый моментъ нѣчто различное, но implicite заключаетъ въ себѣ, какъ все прежнее, такъ и то, что въ свою очередь заключается въ этомъ прежнемъ» [1]).

Это послѣднее замѣчаніе и вводитъ насъ уже въ кругъ чисто идеалистическихъ построеній, попутно объясняя и то, почему эстетическое искусство можетъ быть только строго индивидуальнымъ. Дѣйствительно. Если прежде новую форму создавало желаніе, т. е. именно нѣчто касающееся нашей личности, схожей съ окружающими насъ другими личностями, то теперь вся сила оказалась въ *идеѣ*, единственно принадлежащей лишь нашему узко духовному, мыслящему по своему «я». И идея-то, составляя главное содержаніе формы, и обусловливаетъ ея обновленіе. Напряженіе идей, ихъ возникновеніе, хотя и смутное — таково назначеніе современной поэзіи, и съ другой стороны тоже хотя

1) Психологія, русск. пер. стр. 168.

бы смутное напряженіе идей и ведетъ къ созданію поэтическихъ формъ, опредѣляя ихъ и создавая ихъ еще небывалыя, новыя разновидности. И при этомъ способность такого возбужденія нашего «я», т. е. силы, творящей и переживающей идеи и есть тотъ геній, безъ котораго, по мысли Канта, впрочемъ до азбучности очевидной, и невозможно появленіе искусства. Подобное возбужденіе мы называемъ вдохновеніемъ. Его-то и описалъ Шиллеръ въ томъ отрывкѣ, которымъ такъ мѣтко воспользовался Ницше.

Намъ приходится теперь только отмежевать искусство отъ другой идеальной дѣятельности человѣческаго духа, отъ пересилившей врожденную образность нашего мышленія науки. Этимъ лучше всего опредѣлится современное жизненное назначеніе поэзіи. Геній-художникъ находится цѣликомъ во власти воображенія. Эту особенность его и опредѣлилъ Кантъ, назвавши генія создателемъ *эстетическихъ идей.* «Подъ эстетической идеей,— писалъ Кантъ,— я понимаю то представленіе воображенія, которое даетъ поводъ много думать, хотя никакая опредѣленная мысль, т. е. никакое понятіе не можетъ быть вполнѣ адэкватнымъ ему, и, слѣдовательно никакой языкъ не въ состояніи вполнѣ его выразить и сдѣлать совершенно понятнымъ»[1]). Не достаточно ли ясно оттѣняется здѣсь область искусства и значеніе въ немъ идей по отношенію къ научной дѣятельности человѣка?

Эстетическій идеализмъ Канта есть, конечно, самая зачаточная, первоначальная его форма по сравненію съ болѣе позднимъ идеализмомъ, со времени Шеллинга еще разъ обновившимся эстетическими воззрѣніями Платона и достигшимъ такой высоты у Гегеля и Шопенгауера. Но мнѣ хотѣлось остановиться именно на Кантовскомъ опредѣленіи эстетическихъ идей.

1) Критика Способности Сужденія, русск. пер. стр. 186.



Мнѣ дорогъ въ немъ элементъ *исканія*. Гегель и Шопенгауеръ предавали полную опредѣленность «образному мышленію» генія. Они считали его формулирующимъ, какъ формулируетъ и ученый. Исходя изъ Кантовскаго опредѣленія генія, мы должны признать его, напротивъ, отнюдь не формулирующимъ, а только *предчувствующимъ*, занятымъ тѣмъ, что никакой формулировкѣ поддаться не можетъ. Именно оттого-то геній-художникъ — всегда неизмѣнно искатель. И мы видѣли еще, когда рѣчь шла о первобытномъ религіозномъ сознаніи, что именно исканіе и составляетъ то основное и наиболѣе характерное, что̀ отличаетъ наше историческое, колеблющееся и развивающееся міросозерцаніе отъ до-историческаго цѣлостнаго и незыблемаго эгоцентризма[1]). Исканіе я старался подчеркнуть и въ «возсіяніи формы», этомъ важнѣйшемъ принципѣ средневѣковой поэтики, назвавъ трубадуровъ «искателями» и основателями «новой общественной среды». Въ этомъ и заключается главное значеніе и главная сила всего современнаго искусства. Оно коренится именно въ исканіи и въ создаваніи все новой и новой общественной среды.

Перебой, опредѣлившій собою замѣну устойчивости эгоцентрическаго уклада мыслей исканіемъ нашей эры культурно-историческаго развитія и тѣмъ самымъ устанавливающій и главное различіе между нашимъ искусствомъ и искусствомъ первобытнымъ, особенно отчетливо выразился въ глубокомъ различіи символизма народной пѣсни отъ символизма не только современной поэзіи, но и всей поэзіи нашей эры. Первобытный символизмъ былъ наивно-однообразенъ. Въ немъ была извѣстная традиціонность и затверженность. Символъ «усугублялся» схожими представленіями или, утрачивая свой смыслъ, переходилъ въ сюжетъ, но онъ всегда обозначалъ нѣчто вполнѣ опредѣленное. Довольно было пѣснѣ запѣть о мореплавателѣ, о мостѣ, о молодчикѣ-стрѣльцѣ и т. п., чтобы въ сознаніи слушателей возникъ весь

1) II, стр. 368, ср. 391.

комплексъ представленій, связанныхъ съ бракомъ. Символъ былъ намекомъ на нѣчто извѣстное, коренное съ религіозно-бытовой точки зрѣнія. Онъ только облегчалъ выразительность, замѣняя собою самое представленіе. Совершенно инымъ представляется развитіе символизма отъ «скрывающаго стиха» какого-нибудь Арно Даніэля до современныхъ поэтовъ-символистовъ. Какъ очень мѣтко выражается одинъ изъ этихъ послѣднихъ, Анри де-Ренье, въ современномъ символизмѣ второй членъ сравненія, т. е. самое представленіе, замѣняемое символомъ, не дано еще вовсе; его не знаетъ поэтъ, онъ только предчувствуетъ его возможность и хочетъ внушить тоже смутное предчувствіе и своему читателю, и ради этой-то мысли, «которой не можетъ быть еще адэкватнымъ ни одно понятіе», въ немъ и рождается символическій образъ.

Лучшее опредѣленіе нашей неустанно ищущей поэзіи, поэзіи, искусственно возсозданной и насажденной, далъ, можетъ быть, Ницше, когда онъ заставилъ своего долго непонимавшаго искусства Сократа спросить себя, въ послѣднія минуты жизни и уже склонившагося надъ чашей съ ядомъ: «Можетъ-быть есть такая область мудрости, изъ которой изгнана логика? Можетъ-быть и само искусство находится въ связи съ наукой и составляетъ ея дополненіе?»

Конецъ.

УКАЗАТЕЛИ.

УКАЗАТЕЛЬ ПѢСЕНЪ.

1. Великорусскія, малороссійскія и бѣлорусскія пѣсни[1].

1) Сборники расположены въ алфавитномъ порядкѣ.

2. Пѣсни болгарскія.

3. Сербскія пѣсни.

4. *Польскія пѣсни.*

5. Чешскія, моравскія и сербо-лужицкія пѣсни.

Bartoš, L. a. n.

II, str. 33. — I, 93.
» 34—35. — I, 103.

Erben, Pr. č. p. a ř.

I, str. 57, №№ 1—3. — I, 93, 113, 116—[117, 264.
» 58. — I, 101.
» 58, № 5. — I, 276.
» 58, № 8. — I, 195.
» 59, № 9. — I, 207.
» 59, № 12. — I, 195.
» 60. — I, 100.
» 70, № 1. — II, 6.
» 71. — II, 180.

Kulda, M. n. p.

II, str. 295. — I, 93, 116—117, 277.
» 296. — I, 140.

Vaclavek, Mor. V.

I, str. 78. — I, 93, 116—117.
» 79—80. — I, 277.

Sušil, M. n. p.

Str. 731. — II.
» 747, № 396. — II, 262.
» 768—773. — I, 93, 277.

Smolerj, Pj. h. a d. L. S.

I, str. 109—111, №№ LXXX, LXXXVII. — [II, 270 прим. 1-е.
» 168, № CXLIV. — I, 23 и II, 84.
» 357, № LXXIV. — II, 269.

---

6. Нѣкоторыя литовскія пѣсни.

Вольтеръ, Мат. для этн. л. пл.

№№ 1, 2, 4, 12—15 и 33. — I, 312—315.

Вс. Миллеръ, Лит. п.

Стр. 19—21. — II, 272.
» 141 и 145. — II, 56.

---

7. Пѣсни вагантовъ, миннезингеровъ и нѣмецкія народныя пѣсни.

Carm. Bur. 1).
№ 33. — II, 14.
№ 79. — II, 11.
№ 103. — II, 88.
№ 116,2. — II, 14.
№ 129a. — II, 186.

MF. 1). 4,13. — II, 32, 156.
7—10. — II, 31.
19,7. — II, 32.
34,4. — II, 153.
38,1—2. — II, 159 прим.
56,1. — II, 157.
139,19. — II, 32.
169,9—15. — II, 33.

Haupt, N. v. R. XIV,1. — I, 152 и II, 110, [195.
» XLVI,20; L,6 и LI,1. — II, [110.

---

1) Остальныя пьесы для Carm. Bur. см. II, 31 и 33, а для MF. см. II, 32 и 33.

8. Пѣсни трубадуровъ и труверовъ и современныя французскія пѣсни.

1) Остальныя пьесы см. II, 32.

2) Остальныя пьесы см. II, 23 и 28.

1) Другія пьесы см. I, 8.
2) Другія пьесы см. I, 9.

---

9. Итальянскія, испанскія, португальскія и румынскія пѣсни.

10. Греческія пѣсни, античныя и ново-греческія.

ОБЩІЙ УКАЗАТЕЛЬ.

